ISSN 0130-6545

5.1997

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

№500

В номере:

ПИТЕР АКРОЙД
Процесс Элизабет Кри

СОЛ БЕЛЛОУ
Рассказы

МАРИО ВАРГАС ЛЬОСА
Правда в вымыслах

СОВМЕСТНЫЕ РОССИЙСКО-ФРАНЦУЗСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕМИИ

Состоялась ежегодная церемония вручения литературных премий, учрежденных посольством Франции в Москве и редакцией журнала "Иностранная литература"

Состав Жюри:

Председатель - Постоянный Секретарь Французской Академии *Морис Дрюон*
Заместитель Председателя - *Алексей Словесный* (Россия)
Посол Франции в России *Юбэр Колен де Вердьер*
Ирина Волевич (Россия)
Анн Колдефи-Фокар (Франция)
Наталья Мавлевич (Россия)
Мишель Окутюрье (Франция)

За 1996 год присуждены:

Премия им. Анатоля Леруа-Больё (за лучшее произведение о Франции) *Борису Дубину* - по совокупности работ, посвященных культуре Франции, и *Сергею Зенкину* - за предисловие и комментарии к книге Р.Барта "Мифологии"

Премия им. Мориса Ваксмахера (за лучший перевод произведения французской литературы) - *Александру Ревичу* за перевод "Трагических поэм" Агриппы Д'Обинье

Почетный диплом присуждается *Алле Смирновой* за перевод избранных стихов Макса Жакоба

Почетный Диплом "Программы Пушкин" присужден *издательству "Энигма"* за публикацию произведений французской литературы в серии "Розариум"

**ГЕНЕРАЛЬНЫЙ СПОНСОР — КОНВЕРСБАНК А.О.
(АКЦИОНЕРНЫЙ БАНК КОНВЕРСИИ)**

Из общего тиража в 15 700 экз. Институт «Открытое общество» ежемесячно выписывает и направляет в библиотеки России и ряда стран СНГ 2051 экз. журнала.

Главный редактор

А.Н. СЛОВЕСНЫЙ

Редакционная коллегия:

О.Г. БАСИНСКАЯ — ответственный секретарь
Л.Н. ВАСИЛЬЕВА — заведующая отделом художественной литературы
А.В. МИХЕЕВ — заведующий отделом критики и публицистики
Г.Ш. ЧХАРТИШВИЛИ — заместитель главного редактора

Общественный редакционный совет:

С.С. АВЕРИНЦЕВ, В.П. АКСЕНОВ, С.К. АПТ, А.Г. БИТОВ,
П.Л. ВАЙЛЬ, М.Л. ГАСПАРОВ, Е.Ю. ГЕНИЕВА, А.А. ГЕНИС, В.П. ГОЛЫШЕВ, Т.П. ГРИГОРЬЕВА,
Б.В. ДУБИН, А.Н. ЕРМОНСКИЙ, В.В. ЕРОФЕЕВ, Д.В. ЗАТОНСКИЙ, А.М. ЗВЕРЕВ,
Вяч.Вс. ИВАНОВ, В.Б. ИОРДАНСКИЙ, Т.П. КАРПОВА, Л.З. КОПЕЛЕВ, А.С. МУЛЯРЧИК,
Д.Б. РЮРИКОВ, М.Л. САЛГАНИК, Е.М. СОЛОНОВИЧ, П.М. ТОПЕР, Н.Л. ТРАУБЕРГ,
М.А. ФЕДОТОВ, Б.Н.ХЛЕБНИКОВ

Международный совет:

ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ, ЖОРЖИ АМАДУ,
МАЛЬКОЛЬМ БРЭДБЕРИ, КРИСТА ВОЛЬФ, ЯНУШ ГЛОВАЦКИЙ,
ТОНИНО ГУЭРРА, МОРИС ДРЮОН, МИЛАН КУНДЕРА, ЗИГФРИД ЛЕНЦ,
АРТУР МИЛЛЕР, АНАНТА МУРТИ,
МИЛОРАД ПАВИЧ, КЭНДЗАБУРО ОЭ, УМБЕРТО ЭКО

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ИЗДАЕТСЯ С ИЮЛЯ 1955 ГОДА
УЧРЕДИТЕЛЬ — ТРУДОВОЙ КОЛЛЕКТИВ РЕДАКЦИИ

5 май 1997

СОДЕРЖАНИЕ

ПИТЕР АКРОЙД — Процесс Элизабет Кри. *Роман об убийствах в Лаймхаусе (Перевод с английского Л. Ю. Мотылева)* 5
СОЛ БЕЛЛОУ — Рассказы (*Перевод с английского Л. Беспаловой)* 124

Из классики XX века

ВЛАДИМИР НАБОКОВ — Сёстры Вейн (*Рассказ. Перевод с английского, примечания и послесловие Г. Барабтарло)* 163

Возвращаясь к напечатанному

С. ЗЕНКИН — Денон, Бальзак, Кундера: от преромантизма до постмодернизма 174
ВИВАН ДЕНОН — Ни завтра, ни потом (*Повесть. Перевод с французского И. Кузнецовой)* 182

Вглубь стихотворения

УИЛЬЯМ БЛЕЙК — Муха. Тигр. Лондон. Лилия (*Переводы с английского. Вступление Алексея Зверева)* 193

Литературное наследие

Три рассказа о радже Викрамадитье (*Из книги Видьяпати «Испытание человека». Перевод с санскрита и вступление С. Д. Серебряного)* 211

Критика и публицистика

МАРИО ВАРГАС ЛЬОСА — Правда в вымыслах (*Перевод с испанского Н. Богомоловой)* 224
ВИСЛАВА ШИМБОРСКАЯ — Поэт и мир (*Нобелевская лекция 1996 года. Перевод с польского и послесловие К. Старосельской)* 236
АЛЕКСАНДР ГЕНИС — Бродский в Нью-Йорке 240

Трибуна переводчика

«Ты находишься при хорошем деле...» (Беседа Сергея Гандлевского с ВИКТОРОМ ГОЛЫШЕВЫМ) 250

Среди книг

Россия и Зарубежье

С. АПТ — В Москве и в Кёльне. БОРИС ФРЕЗИНСКИЙ — Новая биография Ильи Эренбурга. Н. БОГОМОЛОВ — История в судьбе 260

УМБЕРТО ЭКО — Внутренние рецензии (*Перевод с итальянского Елены Костюкович*) 268

Курьер «ИЛ» 274

Авторы этого номера 277

Post scriptum

АЛЕКСЕЙ МИХЕЕВ — Неотмеченные юбилеи, или О чем писала «Иностранка» 100, 200, 300, 400 номеров назад 280
Анкета для читателей 287

© «Иностранная литература», 1996

В следующем номере «ИЛ»

Причудливый и увлекательный роман молодого сербского писателя **Горана Петровича** «АТЛАС, СОСТАВЛЕННЫЙ НЕБОМ». Эта книга, проникнутая поэтической фантазией и лирическим юмором, помогает стряхнуть гипноз повседневности и посмотреть на мир иными глазами.

Необычная детективная история, разыгрывающаяся в фантасмагорическом мире мегаполиса, предстанет перед вами на страницах повести «СТЕКЛЯННЫЙ ГОРОД» из знаменитой «НЬЮ-ЙОРКСКОЙ ТРИЛОГИИ» американского писателя **Пола Остера**, героя очередного выпуска рубрики *«NB»*.

Рассказ известной канадской писательницы **Маргарет Этвуд**, стихи классика шведской литературы **Карин Бойе**.

Новая рубрика *«Премии»*, открывающаяся рассказом о литературной премии Букера.

Цветные иллюстрации номера — работы английского поэта и художника УИЛЬЯМА БЛЕЙКА (1757—1827):

На 1-й стр. обложки — фронтиспис к поэме «Европа».

На 2-й стр. обложки — «Лестница Иакова».

В Москве журнал можно приобрести в редакции, а также в следующих книжных магазинах:

«Ad Marginem» — 1-й Новокузнецкий пер., д.5/7
«Анжелика» — Коровинское ш., д.20
«Гилея» — ул. Знаменка, д.10
«Графоман» — ул. Бахрушина, д.28
Книжная лавка «19 Октября» — 1-й Казачий пер, д.8
«Книга Замоскворечье» — ул. Пятницкая, д.6
МКЦ «Надежда» — ул. Сретенка, д.9
«Эйдос» — Чистый пер., д.6

В INTERNET электронный дайджест журнала находится по адресу: http://russia.agama.com/r_club/journals/inostran/soderj.htm

Художественное и техническое оформление **С.В. Бейлезон**

✉109017, Москва, Пятницкая ул., 41. ☎ 233-51-47; факс 233-50-61, E-mail edit@inolit.msk.ru

Журнал выходит один раз в месяц.

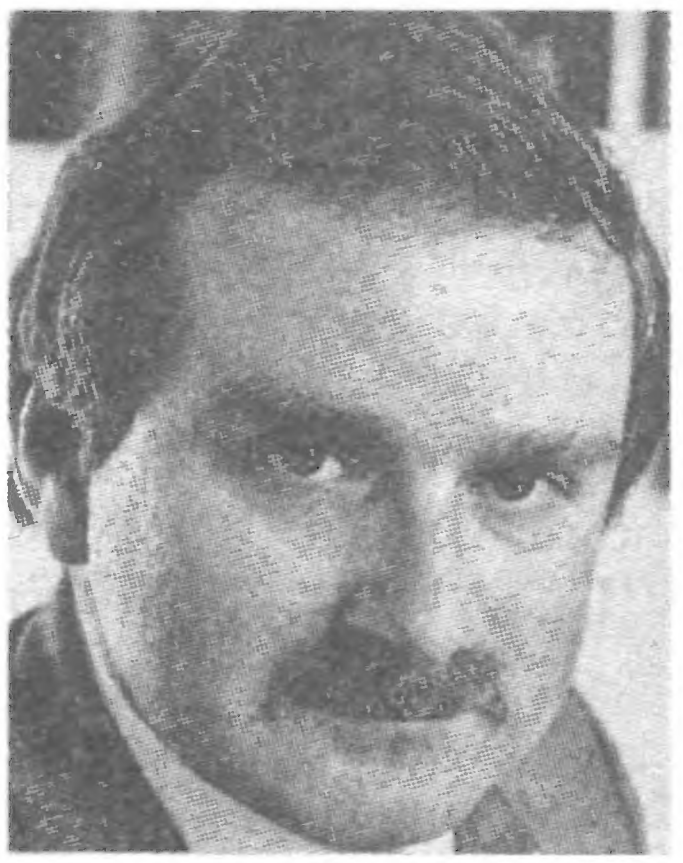
Оригинал-макет номера подготовлен в редакции.

Подписано в печать 18.04.97. Формат 70x108 1/16. Печать офсетная.

Бумага газетная. Усл. печ. л. 25,2. Усл. кр.-отт. 31,0. Уч.-изд. л. 28,02. Заказ №2502.

Тираж 15 700 экз.

Полиграфическая фирма «Красный пролетарий»,
103473, Москва, Краснопролетарская, 16.



ПИТЕР АКРОЙД

Процесс Элизабет Кри

Роман об убийствах в Лаймхаусе

Перевод с английского Л.Ю. МОТЫЛЕВА

1

Шестого апреля 1881 года во дворе Камберуэллской тюрьмы в Лондоне была повешена женщина. Казнь, как повелось, назначили на восемь часов утра, и сразу после рассвета другие заключенные подняли ритуальный вой. Под погребальный звон колокола на башне тюремной церкви приговоренную вывели из камеры смертников, и она пересекла двор в составе маленькой процессии — помимо нее, еще начальник тюрьмы, капеллан, тюремный врач, католический священник, принявший накануне вечером ее исповедь, адвокат и двое свидетелей, привлеченных органами правопорядка. Палач ждал их в деревянном строении в дальнем конце двора, где была сооружена виселица, — а ведь совсем немного лет назад эта женщина могла быть повешена у стен Ньюгейтской тюрьмы, к восторгу собравшейся за ночь огромной толпы; но возможность сыграть в столь эффектном спектакле была у нее отнята прогрессивным законодательством 1868 года. Так что ей предстояло умереть частным порядком, по-средневикториански, в деревянном строении, где еще не выветрился запах плотницкого пота. Из атрибутов мрачной символики был сохранен только гроб, с умыслом поставленный в таком месте тюремного двора, что она непременно должна была остановить на нем взгляд по пути к смерти.

Во время чтения отходной было замечено, что женщина чрезвычайно истово ей вторит. Считалось, что эти скорбные минуты приговоренному подобает провести в молчании, но она подняла голову и, вглядываясь сквозь узкую стеклянную крышу в пласты тумана, стала громко молить об упокоении своей души. Когда надлежащий текст произнесли, она взошла на деревянный помост; стоявший сзади палач прикоснулся к ней, собираясь накинуть на нее грубую ткань, но она остановила его, протестующе мотнув головой. Руки ее уже были стянуты за спиной кожаным ремнем, однако движение головы было достаточно красноречиво. Она смотрела сверху вниз на официальных свидетелей, а палач тем временем надевал ей на шею петлю (точно зная ее рост и вес, он заранее тщательно отмерил веревку нужной длины). Прежде чем он потянул за рычаг и деревянная крышка люка ушла у нее из-под ног, она заговорила только раз. «Вот мы и снова тут как тут!» — сказала она. Падая, она так и не отвела от них взгляда. Ее звали Элизабет Кри. Она прожила тридцать один год с небольшим.

Для перехода в мир иной она была облачена в балахон — длинную белую рубаху до пят. Во времена публичных казней существовал обычай рвать платье преступ-

---

© 1994 by Peter Ackroyd
© Л.Ю. Мотылев. Перевод, 1997

Русское издание романа иллюстрировано фотографиями из книг: *E.A. Wilson*. Christmas Pantomime и *R. Mander, J. Mitchenson*. Pantomime.

ника на клочки и продавать их собравшейся толпе как сувениры или волшебные талисманы. Но поскольку уже настала эпоха безраздельного господства частной собственности, балахон сняли с трупа повешенной с великим почтением. Позднее в тот же день надзирательница женских камер принесла его в кабинет начальника тюрьмы мистера Стивенса, и тот взял его у нее из рук, не сказав ни слова. О трупе ему не было нужды спрашивать — он уже согласился, чтобы тело передали хирургу полицейского округа Лаймхаус, исследовавшему мозг убийц в поисках отклонений от нормы. Как только надзирательница вышла из кабинета и закрыла за собой дверь, мистер Стивенс тщательно сложил белый балахон и спрятал его в кожаный саквояж, стоявший позади его письменного стола. Вечером в своем маленьком доме на Хорнси-райз он бережно вынул его из саквояжа, поднял над головой и надел на себя. Под балахоном на нем ничего не было; вздохнув, он улегся на ковер в одеянии повешенной женщины.

2

Кто теперь помнит историю Голема из Лаймхауса или, по крайней мере, заинтересуется историей этого мифического создания? «Голем» — еврейское слово, которым в средние века стали обозначать искусственное существо, сотворенное чародеем-раввином; буквальный его перевод — «неоформленное», и возможно, источником этого понятия были те же страхи, какие в пятнадцатом веке породили представление о гомункулусе, будто бы обретшем жизнь в лабораториях Гамбурга и Москвы. Голем, внушавший панический страх, был, как считалось, вылеплен то ли из красной глины, то ли из сырого песка, и в середине восемнадцатого века его стали отождествлять с демонами и суккубами, алчными до человеческой крови. История о том, как образ голема вновь возник в последней четверти девятнадцатого века, возбуждая такой же неописуемый ужас, как и в средневековье, может быть прослежена по лондонским анналам.

Первое убийство произошло десятого сентября 1880 года на Лаймхаус-рич; как подразумевает вторая часть названия, означающая «колено реки», это старинный проулок, который ведет от короткой и невзрачной, но оживленной улицы к лестнице из камня, спускающейся к Темзе. С незапамятных времен возчики и носильщики использовали его как кратчайший, хотя и узкий, проход к бросавшим здесь якорь небольшим судам, однако предпринятые в 1830-е годы работы по усовершенствованию системы доков лишили этот спуск, соседствующий с илистыми берегами, былого значения. Здесь пахло сыростью и старым камнем, но был и другой, диковинный и не столь явственный запах, который один из местных жителей метко определил как запах сопревших ног. Вот здесь-то на рассвете сентябрьского дня и была обнаружена мертвая Джейн Квиг. Она лежала на старой лестнице тремя отдельными частями: голова на верхней ступени, туловище пониже, в страшной пародии на человеческую фигуру, а некоторые из внутренних органов были нанизаны на деревянный шест у самой воды. Джейн была проституткой, промышлявшей в этом районе среди матросов и лодочников, и, хотя ей было немногим больше двадцати, вся округа звала ее не иначе как Старой Перечницей. Разумеется, общественное мнение, возбужденное мрачными репортажами в «Дейли ньюс» и «Морнинг адвертайзер», приписало содеянное некоему «демону в человеческом облике»; это предположение было подкреплено шесть дней спустя, когда в той же части города произошло новое убийство.

Еврейский квартал Лаймхауса состоял из трех улиц по ту сторону Рэтклиф-хайвей; его жители, как и жители окрестных районов, называли этот квартал Старым Иерусалимом. Там в одном из домов на Скофилд-стрит в меблированных комнатах жил старый книжник по имени Соломон Вейль; две комнаты в верхнем этаже, которые он занимал, были до отказа набиты старыми книгами и хасидскими трактатами, и каждый день, помимо субботы и воскресенья, он с утра отправлялся в читаль-

ный зал Британского музея; весь путь он преодолевал пешком, выходя на улицу в восемь утра и добираясь до Грейт-Расселл-стрит к девяти. Утром семнадцатого сентября он, однако, из дому не вышел. Его сосед снизу, служащий Комиссии по санитарии и городскому благоустройству, обеспокоился настолько, что поднялся наверх и легонько постучал в его дверь. Никто не отозвался, и, подумав, что Соломон Вейль, наверно, заболел, сосед решительно вошел в комнату. «Хорошенькое дело!» — воскликнул он, увидев сцену неописуемого разгрома. Однако мгновение спустя ему стало очевидно, что ничего хорошенького в этом деле нет. Старый ученый был изуродован весьма диковинным образом: отрезанный нос лежал на оловянном блюдце, а половой член и яички были помещены на развороте книги, которую Вейль, по-видимому, читал перед свирепым вторжением. Или, быть может, книгу оставил сам убийца как некий ключ к мотивам своих злодеяний? Как не преминули заметить детективы из окружного отделения полиции, отсеченный член украшал собою пространную статью о големе, и несколько часов спустя это слово уже передавалось шепотом по всему Старому Иерусалиму и его окрестностям.

Реальность существования этого зловредного духа была подтверждена обстоятельствами нового убийства, произошедшего в Лаймхаусе через два дня. Элис Стэнтон, еще одна девица легкого поведения, была найдена полулежащей, прислоненной к небольшой белой пирамиде перед церковью Св. Анны. Ее шея была сломана, голова неестественно вывернута, так что погибшая, казалось, смотрела куда-то за церковь; язык у нее был вырезан и засунут во влагалище, тело изуродовано примерно так же, как тело Джейн Квиг девятью днями раньше. Кровью убитой на пирамиде было выведено слово «голем».

Теперь уже обитатели всего лондонского Ист-Энда были взбудоражены и перепуганы странной вереницей смертей. Ежедневные газеты то и дело сообщали о похождениях Голема, или Голема из Лаймхауса, иные детали приукрашивая, а иные и вовсе изобретая в стремлении изобразить и без того мрачные события как нечто совсем уж чудовищное. Не сам ли репортер «Морнинг адвертайзер», к примеру, выдумал, что Голем, преследуемый «разгневанной толпой», вдруг «растворился» в стене пекарни на Хейли-стрит? Но, возможно, дело вовсе даже не в вольностях газетчиков: ведь сразу после этой публикации несколько жителей Лаймхауса подтвердили, что были в числе преследователей этой твари и наблюдали за ее исчезновением. Старая женщина, жившая на Лаймхаус-рич, клятвенно утверждала, что видела «прозрачного джентльмена», быстро движущегося вдоль речного берега, а один безработный торговец сальными свечами поведал миру на страницах «Газетт», что приметил фигуру, взмывающую в воздух над Лаймхаусским доком. Так родилась легенда о Големе, родилась еще до последнего и самого ужасающего преступления. Через четыре дня после гибели Элис Стэнтон целая семья была убита в своем доме на Рэтклиф-хайвей.

Что же предприняла в связи со всем этим полиция? Она действовала обычным порядком. Приводили ищеек, чтобы те взяли след предполагаемого убийцы; опрашивали жителей по всему Лаймхаусу; после каждого преступления вызывали полицейского хирурга, который внимательно обследовал трупы на месте, а затем с примерным тщанием проводил вскрытие в участке. Ряд подозреваемых был подробно допрошен — правда, поскольку в обычном человеческом облике никто, по существу, Голема не видел, улики против этих людей были в лучшем случае косвенные. Поэтому обвинений никому предъявлено не было, и восьмой полицейский округ стал мишенью весьма острой газетной критики. В «Иллюстрейтед сан» даже появился лимерик, высмеивающий полицейского инспектора, который вел дело:

Дал Килдэр нам честное слово,
Что изловит он Голема злого.
В похвальбе у Килдэра
Отсутствует мера —
Ловит воздух он снова и снова.

3

Все материалы суда над Элизабет Кри по обвинению в отравлении мужа взяты из полных стенограмм за 4 — 12 февраля 1881 года, опубликованных в «Иллюстрейтед полис ньюс ло кортс энд уикли рекорд».

Мистер Грейторекс. Покупали ли вы мышьяк в порошке в аптеке Хэнуэя на Грейт-Титчфилд-стрит утром двадцать третьего октября прошлого года?

Элизабет Кри. Да, сэр. Покупала.

Мистер Грейторекс. Для чего он вам понадобился, миссис Кри?

Элизабет Кри. В подвале завелась крыса.

Мистер Грейторекс. В подвале завелась крыса?

Элизабет Кри. Да, сэр. Крыса.

Мистер Грейторекс. Мышьяк, без сомнения, можно было купить и где-нибудь поближе к вашему дому, в Нью-кросс. Зачем вы поехали на Грейт-Титчфилд-стрит?

Элизабет Кри. Я хотела навестить приятельницу, живущую в той части города.

Мистер Грейторекс. И навестили?

Элизабет Кри. Ее не было дома, сэр.

Мистер Грейторекс. Значит, вы вернулись в Нью-кросс, купив мышьяк, но не навестив приятельницу. Так или нет?

Элизабет Кри. Так, сэр.

Мистер Грейторекс. Мышьяк подействовал?

Элизабет Кри. Да, тварь уничтожена, сэр. (*Смех в зале.*)

Мистер Грейторекс. Вы отравили крысу?

Элизабет Кри. Да, сэр.

Мистер Грейторекс. Вернемся теперь к иной, более прискорбной кончине. Получается, что ваш муж захворал вскоре после вашего визита на Грейт-Титчфилд-стрит.

Элизабет Кри. Он постоянно жаловался на желудок, сэр. Еще с той поры, как мы познакомились.

Мистер Грейторекс. А когда, кстати, это произошло?

Элизабет Кри. Мы познакомились, когда я была очень молода.

Мистер Грейторекс. Верно ли, что в то время вы были известны как Лиззи с Болотной?

Элизабет Кри. Такое у меня было тогда прозвание, сэр.

4

Я была у матери единственным ребенком, ребенком нежеланным и нелюбимым. Может быть, она хотела сына, чтобы он о ней заботился, но я в этом не уверена. Нет, она никого не хотела. Я думаю, что она, прости ее, Господи, убила бы меня, если бы духу хватило. Я была горьким плодом ее чрева, внешним знаком внутренней порчи, порождением распутства, символом грехопадения. Она много раз мне говорила, что отец мой умер, получив страшное увечье в Кентских каменоломнях; она представляла мне его последние мгновения, изображая, как обхватила ладонями его поникшую голову. Но он вовсе не умер. Из письма, которое она прятала под тюфяком нашей общей кровати, я узнала, что он ее бросил. Он и мужем-то ей не был — так, заурядный сердцеед и фат, сделал ей ребенка и скрылся. Этим ребенком была я, мне и пришлось нести бремя материнского стыда. Порой она ночь напролет простаивала на коленях, моля Иисуса и всех святых уберечь ее от преисподней; но если есть на том свете хоть какая-то справедливость, ныне она там жарится. И пусть жарится.

Мы жили в Ламбете на Питер-стрит, что идет от Болотной улицы, и зарабатывали шитьем парусов для рыбацких лодок, стоявших у конного перевоза; это была неимоверно трудная работа, даже кожаные перчатки не спасали рук от игл и гру-

бой ткани. Да хоть сейчас посмотреть на мои ладони — такие натруженные, такие измочаленные. Кладу их на лицо и чувствую все эти борозды, глубокие, как дорожные колеи. Большие, большие руки, часто говорила мне мать. У женщины не должно быть таких больших рук. И такого большого рта, как у тебя, мысленно добавляла я. Уж как она молилась, как завывала, когда мы работали, — всю чушь повторяла, какую нес преподобный Стайл, что служил в часовне на Ламбет-хай-роуд. То она кричит: «Прости, Господи, мои прегрешения!», то, миг спустя: «Какое умиление, какой восторг!» Она и меня таскала с собой в эту часовню; все, что помню, — как дождь стучал по крыше и как мы распевали гимны по молитвеннику Уэсли. А потом опять за шитье. Кончив чинить парус, мы несли его к перевозу. Раз я водрузила ткань себе на голову, но мать шлепнула меня и сказала, что это непристойно. Уж у нее-то был опыт по непристойной части; шлюха — шлюха и есть, хоть бы она и трижды раскаялась. А у кого, как не у шлюхи, мог без мужа родиться ребенок? Рыбаки звали меня Малюткой Лиззи и о дурном не помышляли, но иные джентльмены у реки шептали мне на ухо всякую всячину, заставляя меня улыбаться. От худших учителей в мире я набралась разных слов и по ночам произносила их в подушку.

Стены наших двух комнат были бы совершенно голыми, если бы мать не оклеила их страницами из Библии. Страницы покрывали их сплошь, почти без промежутков, и с самого раннего детства перед глазами у меня стояли одни слова. Я и читать-то научилась по этим текстам и до сих пор помню места, которые тогда затвердила: «И взял весь тук, который на внутренностях, и сальник на печени, и обе почки и тук их, и сжег Моисей на жертвеннике». И еще: «У кого раздавлены ятра или отрезан детородный член, тот не может войти в общество Господне». Я произносила эти фразы утром и вечером, я утыкалась в них взглядом, поднявшись с постели, и смотрела на них прежде, чем смежить веки.

Есть место у меня между ног, которое моя мать ненавидела и проклинала; даже когда я была совсем маленькая, она щипала меня там со всей силы и колола иглами, желая показать мне, где у женщины находится средоточие боли и наказания. А потом, увидев мои первые менструальные выделения, она попросту обезумела. Попыталась засунуть в меня какие-то старые тряпки — мне пришлось ее отпихнуть. Я и раньше иногда ее боялась, но теперь, когда она плюнула в меня и ударила по щеке, меня охватил ужас; я схватила иглу и пырнула ее в запястье. Увидев кровь, она приложила руку к лицу и засмеялась. «Кровь за кровь, — сказала она. — Молодая кровь за старую». После этого она стала хворать. Я купила слабительные таблетки и болеутоляющую микстуру в дешевой аптеке на Орчард-стрит, но это не помогло. Она стала бледная, как парусина, из которой мы шили, и так ослабла, что едва справлялась с работой; ее день и ночь рвало — можете представить, сколько всего вдруг свалилось на мои плечи.

В нашем квартале иногда появлялся молодой врач из благотворительной больницы на Боро-роуд, и я упросила его к нам зайти; он пощупал ее пульс, посмотрел язык, понюхал, как пахнет изо рта, и быстро отступил назад. Он сказал, что ее почки медленно, но верно гниют; услыхав это, она опять взмолилась своему боженьке. Потом врач взял меня за обе руки, наказал быть доброй девочкой и вынул из сумки пузырек с медикаментом.

— Тихо, мама, — сказала я, как только он ушел. — Неужто ты еще надеешься воплями разжалобить твоего боженьку? Вот дуреха-то, я просто диву даюсь! — Она была очень слаба и даже руку не могла поднять, не то что ударить, и я не видела больше смысла ее щадить. — Уж не знаю, каким надо быть зловредным демоном, чтобы обречь человека на такую жалкую смерть. С Болотной улицы покатишься прямиком в ад — вот и весь ответ на твои молитвы!

— О Господи, Ты моя подмога в веках. Стань же ныне водою, утешь меня в бедствии моем.

Это были не более чем слова, вызубренные по молитвеннику, и, когда она раскрывала рот, мне смешно было видеть ее язык. Он был весь покрыт язвами.

— Уж скорее я тебя утешу, мама. Я тебе дам настоящей воды.

Я наполнила ложку жидкостью из пузырька и дала ей выпить. Потом посмотрела вверх и увидела наклеенный на потолок текст.

— Глянь-ка, мама, — сказала я. — Вот тебе еще один знак свыше. Что, прочесть не можешь, гадкая девчонка? «Отче Авраме! Умилосердись надо мною и пошли Лазаря, — кто твой Лазарь, мама? — чтобы омочил конец перста своего в воде и прохладил язык мой, ибо я мучусь в пламени сем». Твои мучения уже пришли, мама? Или еще нет?

Она едва могла говорить, и я наклонилась, чтобы услышать ее зловонный шепот:

— Нет суда, кроме суда Господня.

— Да посмотри на себя. Какой еще нужен суд?

После этого она снова завыла, да так, что терпение мое лопнуло. Я вышла из дома и двинулась к реке. Девушки с Болотной считаются легкой добычей, но когда некий джентльмен иностранного вида посмотрел на меня именно с таким выражением, я засмеялась ему в лицо и продолжала идти к берегу. Увидев, что паром вот-вот отправится, я поддернула юбку, перепрыгнула через канаву и побежала к нему; мама говорила мне, что неприлично молодой женщине бегать, — но как она меня теперь остановит? Паромщик хорошо меня знал и не взял за перевоз ничего, так что я оказалась на Миллбэнк, имея в кармане больше, чем рассчитывала!

Я мечтала в жизни только об одном: побывать в мюзик-холле. У обелиска, недалеко от нашего дома, было варьете Карри, но мама говорила, что это логово дьявола и что мне там делать нечего. Я видела афиши, зазывающие на комические дуэты и сольные номера, но об артистах знала примерно столько же, сколько о херувимах и серафимах, которым моя мать воссылала свои вопли. Для меня эти смехачи и чечеточники были существами не менее возвышенными, чудесными, достойными поклонения.

Быстро, как только могла, я миновала Миллбэнк и пошла к новому мосту; я тогда не очень хорошо знала Лондон, и он показался мне таким огромным, таким неприветливым, что на мгновение я приостановилась, оглянулась и стала искать глазами свой квартал в Ламбете. Но там лежала и гнила мать, и я с облегчением двинулась дальше мимо бесчисленных домов и магазинов; меня одолевало любопытство, и ни разу мне не пришло в голову, что юной девушке на этих улицах может угрожать какая-нибудь опасность. Я вышла на Стрэнд, повернула на Крейвен-стрит у водокачки и вдруг увидела дешевый балаганчик, перед которым толпился народ. Верней, мне сначала показалось, что это балаганчик, но, подойдя поближе, я поняла, что это настоящий зал варьете с цветными стеклами и нарисованными краской фигурами — и как разительно он отличался от окружавших его угрюмых старых строений! Тут и запах стоял особый, запах пряностей, апельсинов и пива, немного похожий на запах лодочных мастерских, как идти к Саутуарку, но гораздо более сложный и насыщенный. На фасаде здания была косо наклеена афиша с ярко-зелеными буквами; директор, должно быть, только-только ее повесил, потому что у нее сгрудилось немало людей. Я прочитала афишу с интересом, ведь до сих пор я и знать не знала, что есть такой «Дэн Лино, мал, да удал, трюкач, штукарь и дока по части перевоплощения».

5

Элизабет бродила по улицам, пока совсем не стемнело, но она не хотела слишком уж удаляться от театрика и поэтому не покидала оплетающую Стрэнд паутину переулков. Раз или два она слышала негромкое мягкое посвистывание и думала, что кто-то, наверно, идет за ней следом. У поворота на Вильерс-стрит ее поманил к себе мужчина, но она, бешено выругавшись, подняла повыше свои большие натруженные руки с отпечатками грубых волокон парусины — и он тихо попятился. Только раз, проходя мимо старого церковного кладбища в Майтер-корт, она вспомнила о

матери, но уже надо было торопиться на представление Дэна Лино, и она побежала на Крейвен-стрит. Место в райке стоило два пенса, внизу, в «преисподней», — четыре; она выбрала «преисподнюю».

В зальчике стояло несколько старых деревянных столов, сидящие за ними люди заказывали еду и выпивку, и три подавальщицы в черных с белым клетчатых передниках сбивались с ног, бегая за новыми порциями копченой лососины, сыра, пива. Очень пожилая и очень краснолицая женщина в диковинном парике, чьи кудряшки ниспадали ей на щеки и лоб, опустилась на стул подле Элизабет.

— Одно слово — сброд, милочка моя, — сказала она, усевшись. — Не знаю, зачем сюда хожу.

Элизабет с трудом ее расслышала — такой стоял гвалт. Женщина протянула руку, остановила мальчика, с трудом волокущего тяжелую корзину с фруктами, купила апельсин и засунула себе под лиф между грудей.

— Это про запас. — Она состроила гримасу и, взяв со стола тарелку, стала ею обмахиваться, как веером. — Вони-то, вони от них.

Но Элизабет была привычна к людскому запаху, да и не до того ей было, чтобы принюхиваться, — ее внимание было приковано к потертому занавесу. Чрезвычайно тучному мужчине в очень странном полосатом сюртуке помогли взобраться на деревянные подмостки, и он, хотя был изрядно выпивши, все же сумел встать прямо и властным движением вскинуть руки.

— Прошу тишины! — воскликнул он весьма суровым тоном, и Элизабет с удивлением заметила, что к лацкану у него приколот целый букет гераней. Наконец под возгласы и смех публики он начал выступление. — Резкий восточный ветер испортил мой голос, — проревел он и стал ждать, пока поутихнут крики и свист. — Я просто ошеломлен вашим великодушием. Первый раз вижу такое большое общество с такими изысканными манерами. Я чувствую себя как на чаепитии.

Зал грохнул так, что Элизабет пришлось закрыть уши ладонями; краснолицая старуха повернулась к ней и подмигнула, а потом подняла мизинец правой руки в некоем приветствии.

— Смертному не дано властвовать над успехом, — продолжал он. — Но я совершу невозможное. Я заслужу его. Прошу заметить, что студень из говяжьих хвостов сегодня идет всего по три пенса.

Дальше было много всякого в таком же роде, отчего Элизабет изрядно заскучала, но вот наконец на сцену вышла девушка в большом старомодном капоре и отодвинула занавес; за ним открылось изображение лондонской улицы, которое в мерцающем газовом свете показалось Элизабет самым восхитительным зрелищем на свете. До той поры единственной живописью, какую она знала, была грубая мазня на бортах лодок, а тут ей явился Стрэнд, по которому она только что шла, но насколько же более ярким, переливчатым и праздничным был он сейчас, с красными и синими вывесками магазинов, с высокими фонарями, с грудами товаров на лотках! Это было лучше, чем любые воспоминания.

Из-за кулис вышел юноша, и публика в предвкушении засвистела и затопала ногами. У него было самое странное лицо из всех, какие она видела; такое худое и вытянутое, что рот пересекал его от одного края к другому, и ей почудилось, будто он опоясывает голову чуть ли не сплошным кольцом; такое бледное, что большие темные глаза светились на нем как два угля и смотрели, казалось, куда-то за грань нашего мира. На нем был цилиндр вышиной почти с него самого и диковинное пальто сплошь из разноцветных заплат. Элизабет сразу поняла, что он изображает итальянца-шарманщика, и зрители притихли, слушая, как он протяжно и томно поет: «Сжальтесь над несчастным итальянцем». Она готова была заплакать от печали и сострадания к маленькому горемыке, но после нескольких куплетов он засунул руки в карманы и небрежной походкой ушел со сцены. Чуть погодя появилась старуха — правда, насколько Элизабет могла судить, старуха была ненастоящая. Женщина не имела возраста, или, верней, любой возраст ей был впору; одета она была в простое платье с передником.

— Мне так было худо вчера вечером, — обратилась она к зрителям, которые, к удивлению Элизабет, уже вовсю смеялись. — Ужасно худо. Дочка, понимаете ли, ко мне вернулась. — Вдруг Элизабет вспомнила о своей матери, лежащей с гнилой почкой, и тоже начала смеяться. Смеясь, она поняла, что на сцене все тот же юноша, только переодевшийся в женское платье; и уже никакого страдания, никакой боли не осталось в помине. — Ну и скупердяйка же она у меня, дочка-то. Такая скупердяйка, что купит полдюжины устриц и давай уписывать перед зеркалом, чтобы вышла дюжина. Нет, вы *должны* мою дочку знать. Боже правый. Да не прикидывайтесь глупенькими. Мою дочку все знают.

Юноша, переодетый старухой, теперь, поддернув юбку, начал отплясывать чечетку в деревянных башмаках, и весь маленький зальчик, казалось, был озарен светом его личности. Элизабет поняла, что это и есть Дэн Лино, про которого она прочитала в афише. Долго ли шло его выступление, она не смогла бы сказать, но потом она едва обратила внимание на дуэты куплетистов, акробатические трюки и песенки актеров, загримированных под негров. На уме у нее была только странная комедия, которой Лино утихомирил несчастье ее жизни.

Представление кончилось. Когда шаркающая толпа зрителей вынесла ее на улицу, это было словно изгнание во тьму из какого-то светлого мира. Она добрела до конца Крейвен-стрит, потом пересекла реку по Хангерфордскому мосту; даже в темноте хорошо зная, как идти на Болотную, она медленно двинулась вдоль речного берега, где вовсю хозяйничали крысы и «жаворонки нечистот»[1]. Трое мальчишек что-то тащили из воды, но даже к этому зрелищу она осталась равнодушна после восхитительного представления на Крейвен-стрит. До своего жилья на Питер-стрит она доплелась совершенно обессиленная переживаниями вечера и лишь походя взглянула на лежащую в постели мать; у той из угла рта текла белая и зеленая слюна, и в беспамятстве она дрожала всем телом. Наконец все-таки Элизабет достала снадобье, которое еще раньше сама приготовила, и заставила мать выпить. «Да не прикидывайся, мама, глупенькой, — шепнула она. — Вот и славно, молодчина». Потом начала срывать со стен приклеенные страницы Библии.

Через два дня состоялись нищенские похороны, и в тот же вечер Элизабет опять пришла в театр на Крейвен-стрит, где услышала, как Дэн Лино поет одну из тех песенок, что принесли ему славу «самого смешного человека на свете»:

Любовь у каменщика Джима
Не холодна, не горяча.
В меня, когда иду я мимо,
Швыряет он полкирпича.

6

Дэна Лино часто называли самым смешным человеком того времени, да и всех времен; однако, может быть, точнее всех о нем отозвался Макс Бирбом в «Сатердей ревью»:

«Берусь утверждать, что всякому, кто видел Дэна Лино, он полюбился с первого взгляда. Вот он выскакивает на сцену с обычной своей отчаянной решимостью, всем перекрученным телом и каждым жестом неудержимо изливая некую горькую обиду, — и уже миг спустя все сердца принадлежат ему... этому несчастному, забитому человечку, облапошенному, но задиристому, с таким писклявым голоском и такими размашистыми движениями, гнутому, но не сломленному, хилому, но настырному, воплощающему в себе волю к жизни в мире, не стоящем того, чтобы в нем жить...»

Он родился в доме номер четыре по Ив-корт поблизости от старой церкви Св.

---

[1] Так называли людей, выискивающих утиль в сточных канавах и прибрежной грязи. (*Здесь и далее — прим. перев.*)

Панкратия до того, как Центральная железнодорожная компания возвела на этом месте вокзал; странным образом он появился на свет в тот же день, что и Элизабет Кри, — двадцатого декабря 1850 года[1]. Его родители были «люди театра» — они концертировали в различных мюзик-холлах и варьете как «мистер и миссис Джонни Уайлд, певческий и актерский дуэт» (Дэна Лино в действительности звали Джордж Гэлвин, но он очень скоро отказался от этого имени; точно так же Элизабет Кри никогда не выступала под фамилией матери). Их сын впервые вышел на подмостки четырех лет от роду в паддингтонском мюзик-холле «Космотека», и первый сценический наряд мать ему сшила из старого шелкового каретного тента. На этой ранней стадии своей карьеры он был означен в афишах как «трюкач, штукарь и дока по части перевоплощения», и действительно он очень чисто исполнял ряд номеров, особенно тот, в котором изображал штопор, открывающий винную бутылку. В восемь лет он сделался в афишах «великим малышом Лино» (всю жизнь он оставался очень малорослым человеком), а через год уже славился как «великий малыш Лино, квинтэссенция комизма кокни» или же как «мастер разговорного жанра, воплотитель лондонских характеров». К осени 1864 года, когда Элизабет впервые его увидела, он уже выработал тот неповторимый юмор, который сделал его знаменитым. И как же вышло, что спустя менее чем двадцать лет полицейские из Лаймхаусского отделения заподозрили его в том, что он и есть Голем-убийца из Лаймхауса?

7

Ниже приводятся отрывки из дневника мистера Джона Кри, проживавшего в Нью-кросс-виллас, что в южном Лондоне; дневник ныне хранится в отделении рукописей Британского музея с шифром Add. Ms. 1624/566.

6 сентября 1880 года. Утро сегодня было прекрасное, солнечное, и я почувствовал, что убийство стучится в дверь. Мне необходимо было затушить этот огонь, и я взял кеб до Олдгейта, а оттуда пошел пешком в сторону Уайтчепела. Могу смело сказать, что я действительно жаждал боевого крещения, и мне пришло в голову начать сразу с новинки: испить последний вздох умирающего ребенка и проверить, вольется ли его юная душа в мою душу. О, в этом случае я жил бы вечно! Но отчего непременно ребенок, когда сгодится любая душа? Вот и опять я дрожу всем телом.

Я думал, что в районе Гэммон-сквер будет более людно, но обитатели этих убогих меблирашек готовы дрыхнуть хоть целый день, заглушая голод. В прежние годы они были бы на улице уже на рассвете, но в наше время устои рушатся повсеместно: до чего, спрашивается, мы докатились, если трудящиеся массы больше не считают нужным трудиться? Я свернул на Хэнбери-стрит, и вот она, эта вонь. Воздух насыщен отвратительным духом пирожковых лавок, где столь же обильно, как всегда, идет в дело кошачье и собачье мясо, где нет прохода от торговцев-евреев с их неизменным «Постойте, не убегайте» и «Как ваше самочувствие в такой чудный денек?». Впрочем, еврейскую вонь я еще могу терпеть, но вот запах ирландца, густой и тяжелый, как запах испорченного сыра, совершенно невыносим. Два таких субчика лежали мертвецки пьяные у кабака, и мне пришлось пересечь улицу, чтобы не задохнуться. Там я зашел в ветхую кондитерскую и на пенни купил лакричных леденцов, чтобы вычернить себе язык. Кто знает, где он еще окажется сегодня вечером. Потом у меня возникла другая замечательная мысль. До темноты оставался час-другой, и я точно знал, что совсем рядом, чуть в сторону реки, находится дом, ставший в 1812 году ареной незабываемых убийств на Рэтклиф-хайвей. В этом месте, столь же памятном и священном, как Тайберн[2] или Голгофа, целая семья была таинственно и безмолвно препровождена в мир иной, после чего деяние совершивше-

---

[1] Акройд сместил год рождения Лино на десять лет. В действительности он родился в 1860 г., умер в 1904 г.

[2] Тайберн — место в Лондоне, где в старину казнили преступников.

го это художника увековечил на своих страницах Томас Де Куинси. Джон Уильямс явился в дом Марров и стер их с лица земли, как стирают надпись с грифельной доски. Что могло быть приятнее для меня, чем прогулка по этой улице?

Для столь величественного преступления дом оказался слишком уж невзрачным — узкий фасад, в первом этаже магазин, над ним жилые комнаты. Этот самый Марр, чья кровь пролилась ради славы, был по роду занятий галантерейщик. Теперь тут расположился магазин ношеной одежды. Так, согласно Библии, оскверняются святые храмы. Не долго думая я вошел и спросил хозяина, как идут дела.

— Неважно, сэр, — ответил он. — Неважно.

Я вперил взгляд в то место позади прилавка, где Уильямс раскроил череп одному из детей.

— Место как будто бойкое, разве нет?

— Так считается, сэр. Но здесь, на Рэтклиф-хайвей, легких времен не бывает. — Он смотрел, как я нагибаюсь и трогаю пол указательным пальцем. — Такому джентльмену, как вы, польститься здесь, пожалуй, не на что. Или я ошибаюсь?

— У моей жены есть горничная, и я ищу ей платье попроще. Есть у вас что-нибудь?

— Да, сэр, конечно, тут имеется много платьев разных фасонов. Эти, например, вполне еще смотрятся.

Он показал жестом на вешалки со старомодными обносками; я наклонился, чтобы вдохнуть их запах. Какую же затхлую плоть облегало это тряпье! И в этом вот помещении — может быть, на этих вот половицах — художник, алчущий новой крови, преследовал хозяйку дома.

— У вас есть жена, дочь?

Мгновение он смотрел на меня, потом засмеялся.

— А, понятно, о чем вы, сэр. Нет, они никогда этого не берут. Уж не настолько мы бедные.

Джон Уильямс тогда взбежал по этой самой лестнице и убил женщину ударом по голове, хоть она и перегнулась через каминную решетку.

— Тогда вас не должно удивлять, что я не возьму этого даже для горничной. Удачной вам торговли. Меня ждет еще дело в другом месте.

Я вышел на Рэтклиф-хайвей и не мог воспротивиться искушению взглянуть на окна второго этажа. Какие же чудеса совершились в этом замкнутом, ограниченном пространстве! И что, если бы они произошли вновь? Видывал ли город работу столь завершенную?

Но мне надо было начать с мелкой рыбешки, поймать и изжарить килечку. Начинало темнеть, и когда я вошел в Лаймхаус, уже стали загораться газовые фонари. Подходящее время, чтобы показать себя; но я пока что был учеником, подмастерьем, начинающим и не мог выйти на большую сцену без репетиции. Я должен был сперва отточить мастерство, улучив тайный час, выхватив его из суеты большого города; если бы я только мог отыскать уединенную рощицу и, уподобляясь некоему пасторальному существу, обагрить зеленый сумрак лондонской кровью! Но на это рассчитывать не приходилось. В моем собственном частном театрике, в ярком световом пятне под газовым фонарем — тут я должен был оставаться, тут мне надлежало играть. Но для начала сыграем за опущенным занавесом...

У входа в один переулок поблизости от театра «Лейбернум плейхаус» прохаживалась нахальная девчонка; навряд ли ей было больше чем восемнадцать-девятнадцать, но по уличным меркам она была уже в возрасте. Она хорошо усвоила Библию этого мира — можно сказать, сердцем; и каким оно, это сердце, может оказаться, если его извлечь с любовью и тщанием! Я последовал за ней, когда она двинулась к углу Глоб-лейн, где в меблированных комнатах обитают матросы. Видите, как я уже знаю город? Я заранее приобрел «Новый план Лондона» Марри и изучил все входы и выходы. Дойдя, она остановилась, и через минуту-другую к ней подошел рабочий, весь выпачканный кирпичом, и зашептал ей на ухо. Она что-то ответила, и вслед за тем началось быстрое движение; она повела его по Глоб-лейн к раз-

рушенному дому. Когда они опять оказались на свету, на ней была пыль с его одежды.

Я подождал, пока они разошлись, и приблизился к ней.

— Пыльная, однако, у тебя работенка, лапочка моя, — сказал я.

Она усмехнулась, и в ее дыхании я почувствовал запах джина. Ее внутренности уже начали проспиртовываться, словно в банке хирурга.

— Мне разницы нет, — сказала она. — А вы при деньгах?

— Убедись сама. — Я вынул блестящую монету. — И на меня взглянуть не забудь. Джентльмен я или нет? Думаешь, я соглашусь валяться с тобой на улице? Мне требуется хорошая постель и четыре стены.

Она вновь усмехнулась.

— Ладно, джентльмен, но тогда надо задержаться у «Плечика».

— У плечика? Дай пощупаю.

— Джина нужно купить, сэр. Джина, и побольше, если хотите хорошо развлечься.

«Плечико» оказалось кабаком наихудшего сорта чуть в стороне от Уик-стрит, набитым всевозможными людскими отбросами Лондона. Как обычному человеку эта мерзость доставила бы мне удовольствие — я вскинул бы руки к небу и присоединился к общему богохульному воплю, — но как художник я должен был воздержаться. Мне нельзя было мелькать на публике перед сногсшибательным дебютом. Она заметила мое колебание и сказала с легким смешком:

— Вы, я вижу, и впрямь джентльмен, так и не надо вам туда соваться. Я родилась тут, сама дорогу найду.

Я дал ей денег, и через несколько минут она вернулась с ночным горшком, полным джина.

— Да чистый он, чистый, — сказала она. — Мы ничего в эти посудины не делаем. Улицы на что?

Она повела меня в ближайший двор размером не больше носового платка; начав подниматься по истертым деревянным ступеням, она споткнулась, и немного джина выплеснулось из горшка. Кто-то пел в одной из комнат, мимо которых мы шли, и слова старой песенки, звучавшей когда-то в мюзик-холлах, были знакомы мне так хорошо, словно я сочинил их сам:

Я час побыл с моей зазнобой
Наедине, наедине.
Из-за стряпни ее, должно быть,
Я полыхаю, как в огне.

Но на верхнем этаже все было тихо; там мы вошли в комнату, которую скорее можно назвать каморкой или клетушкой. На полу лежал засаленный тюфяк, на стены она приклеила фотографии Уолтера Батта, Джорджа Байрона и других кумиров сцены. В воздухе стоял застарелый дух алкоголя, крохотное окошко было кое-как занавешено рваной простыней. Итак, вот она, моя зеленая комната[1] — или, точней, красная. Вот где я впервые ступлю на мировую сцену. Она взяла грязную чашку, черпнула из горшка и выпила джин залпом. Я забеспокоился, как бы она не упустила потеху, которую я замыслил, но при всем том мне было совершенно ясно, что она желает так или иначе покинуть этот печальный мир. Кто я такой, чтобы останавливать ее или переубеждать? Я стоял неподвижно и смотрел, как она осушает новую чашку. Потом, когда она легла, я склонился над ней и начал счищать с ее платья грязь и кирпичную пыль. Выпитое привело ее в почти бессознательное состояние, но все же она сумела ухватить меня за руку, когда я до нее дотронулся. «Что вы собрались со мной делать, сэр?» И она опять погрузилась в забытье, и мне почудилось, что она разгадала мою игру и добровольно подставляет тело ножу. Ведь бывают же несчастные создания, которые, прослышав о холере, спешат в охваченные ею кварталы в надежде заразиться. Не из таких ли она? И если из таких, то не преступно ли будет оставить ее желание неудовлетворенным?

---

[1] Зеленая комната (green room) — артистическое фойе.

Мне ни к чему были следы ее крови на моей одежде, поэтому я снял плащ, пиджак, жилетку и брюки; на ее двери висело поношенное пальто, отороченное облезлым мехом, и я закутался в него прежде, чем вынуть нож. Эту прелестную вещицу с резной рукояткой из слоновой кости я купил на Хей-маркете в магазине Гиббона за пятнадцать шиллингов; жаль только, что ей суждено, побывав в человеческом теле, навсегда утратить первозданный блеск. Помню, как школьником я печалился, когда первая выведенная чернилами строчка губила чистоту новой тетради, — теперь мне вновь предстояло начертать мое имя, правда, иным инструментом. Она шевельнулась лишь после того, как я извлек кусочек кишки и нежно на него подул; она издала звук, похожий на стон или вздох, — впрочем, сейчас, восстанавливая сцену перед мысленным взором, я думаю, что это могла быть ее душа, оставляющая земные пределы. Она открыла глаза, и мне пришлось вынуть их ножом из страха, что мой облик выжжен теперь на них навеки. Я окунул ладони в ночной горшок и смыл ее кровь ее же джином; потом в приступе буйной радости я сел на горшок и облегчился. Дело было кончено. Я изверг ее из мира, затем изверг из себя кал. Мы оба стали порожними сосудами, ожидающими Господа.

7 сентября 1880 года. Дозволено ли мне будет процитировать Томаса Де Куинси? На страницах его эссе «Взгляд на убийство как на одно из изящных искусств» я впервые прочитал о смертях на Рэтклиф-хайвей, и с той поры это произведение стало для меня постоянным источником восторга и изумления. Кто может остаться равнодушным к портрету Джона Уильямса? Убийцы, вершившего свои дела из «чистого сладострастия, без единой мысли о выгоде» и создавшего кровавую трагедию, достойную пера Мидлтона или Тёрнера[1]? Погубитель семьи Марров был «одинокий художник, свивший гнездо в сердце Лондона и черпающий силу в своем собственном осознанном величии», — художник, сделавший Лондон одновременно мастерской и галереей для демонстрации своих шедевров. И до чего тонко объясняет Де Куинси ярко-желтый цвет волос Уильямса — «посредине между оранжевым и лимонным» — тем, что он красил их, намеренно создавая контраст к «бескровной, призрачной бледности» своего лица! Я в восхищении обхватывал и сжимал себя руками, впервые читая о том, как он наряжался для каждого убийства — словно для выхода на сцену: «Готовясь к очередному грандиозному кровопролитию, он всегда надевал черные шелковые чулки и лакированные туфли; ни при каких обстоятельствах он не унизил бы себя как художника затрапезным платьем. После его второго ярчайшего спектакля тот, кому, как увидит в дальнейшем читатель, было суждено стать, дрожа от смертельного ужаса в потайном месте, единственным выжившим свидетелем его зверств, особо отметил в устных и письменных показаниях, что на мистере Уильямсе был долгополый синий сюртук из роскошного материала на великолепной шелковой подкладке». Но довольно — я искренне рекомендую читателю этот труд. Так, кажется, говорят в подобных случаях?

8 сентября 1880 года. Целый день дождь. Читал Теннисона моей дорогой женушке Элизабет перед отходом ко сну.

8

Элизабет Кри. Я предполагала, что у мужа желудочное воспаление. Поэтому я посоветовала ему послать за врачом.

Мистер Грейторекс. Часто он раньше жаловался на нездоровье?

Элизабет Кри. Он постоянно страдал желудком; мы приписывали это газам.

Мистер Грейторекс. В тот вечер он получил какую-нибудь медицинскую помощь?

Элизабет Кри. Нет. Он отказался.

---

[1] Томас Мидлтон (1570? — 1627) и Сирил Тёрнер (1575? — 1626) — английские драматурги.

Мистер Грейторекс. Отказался? Почему?

Элизабет Кри. Он сказал, что в ней нет необходимости, и попросил меня дать ему известковой воды.

Мистер Грейторекс. Странная просьба, не правда ли, для человека, страдающего такими жестокими болями?

Элизабет Кри. Я думаю, он хотел омочить этой водой лоб и виски.

Мистер Грейторекс. Не расскажете ли вы суду, что произошло дальше?

Элизабет Кри. Я спустилась вниз приготовить питье, после чего вдруг услышала шум из его комнаты. Я тут же вернулась и увидела, что он упал с кровати и лежит на турецком ковре.

Мистер Грейторекс. Сказал он вам что-нибудь?

Элизабет Кри. Нет, сэр. Я видела, что ему трудно дышать и что губы у него покрылись пеной.

Мистер Грейторекс. И что вы тогда сделали?

Элизабет Кри. Я позвала нашу горничную Эвлин и велела ей присмотреть за ним, пока я схожу за врачом.

Мистер Грейторекс. Сказали ли вы соседу, которого встретили по дороге, что Джон себя погубил?

Элизабет Кри. Я была в такой горячке, сэр, что мне трудно вспомнить, что я говорила. Я даже забыла надеть капор.

Мистер Грейторекс. Продолжайте.

Элизабет Кри. Быстро, как только могла, я привела нашего врача, и мы вместе вошли в комнату мужа. Эвлин стояла, склонившись над ним, но я сразу поняла, что он скончался. Врач понюхал его губы и сказал, что нам следует известить полицию, коронера или кого-то еще в подобном роде.

Мистер Грейторекс. Почему он так сказал?

Элизабет Кри. Он заключил по запаху, что мой муж выпил синильную кислоту или другой яд и поэтому нужна посмертная экспертиза. Естественно, я была поражена, и мне потом сказали, что я лишилась чувств.

Мистер Грейторекс. Но почему несколькими минутами раньше вы крикнули на улице соседу, что ваш муж погубил себя? Как вы могли сделать такой вывод, если вы в тот момент еще полагали, что он страдает всего лишь желудочным заболеванием?

Элизабет Кри. Как я уже объяснила инспектору Карри, сэр, он раньше не раз угрожал самоубийством. У него был очень мрачный характер, и мне в моем смятении, должно быть, вспомнились эти угрозы. Я знаю, что на ночном столике у него лежала книга мистера Де Куинси об опиуме.

Мистер Грейторекс. Мистер Де Куинси, я полагаю, тут ни при чем.

9

Молодой человек, сидящий в читальном зале Британского музея, почувствовал, открывая свежий номер «Пэлл-Мэлл ревью», что его рука немного дрожит. Он поднес ее к щетинистым усикам, отметил идущий от нее слабый запах пота и стал читать; он хотел запечатлеть этот миг, ощутить его на вкус — миг, когда он впервые увидел свои собственные строки напечатанными и помещенными под толстую обложку солидного лондонского ежемесячника. Словно кто-то другой, более именитый, чем он, обращается к нему с этих страниц — но нет, это не что иное, как его эссе «Романтизм и преступление». Быстро проглядев написанные им по просьбе редактора вступительные замечания о мрачной сенсационности, присущей газетным репортажам, он с наслаждением перешел к главной части:

«В поисках плодотворной аналогии я бы хотел обратиться к эссе Томаса Де Куинси «Взгляд на убийство как на одно из изящных искусств», которое пользуется заслуженной известностью благодаря послесловию, посвященному необычайной теме — убийствам 1812 года на Рэтклиф-хайвей, когда в магазине, торгующем га-

лантереей, была умерщвлена целая семья. Публикация этого эссе в «Блэквудсе» вызвала критику со стороны тех представителей читающей публики, по мнению которых автор, приукрашивая ряд крайне жестоких убийств, тем самым принижает их трагическое значение. Действительно, Де Куинси, подобно некоторым другим эссеистам в начале нынешнего века (тотчас приходят на ум Чарльз Лэм и Вашингтон Ирвинг), порой вставляет прихотливые и даже легкомысленные пассажи в весьма серьезные и глубокие рассуждения; в его эссе встречаются места, где он, к примеру, окружает излишне ярким ореолом недолгие похождения убийцы, которого звали Джон Уильямс, и выражает недостаточно сочувствия к страданиям несчастных жертв. И все же вряд ли будет справедливо на одном лишь этом основании заключить, что само по себе подчеркивание красочности этих кровавых событий в каком-либо существенном смысле принижает или тривиализует их. Можно сделать прямо противоположный вывод: убийство семьи Марров в 1812 году получило некий апофеоз и обрело бессмертие в образной роскоши и ритмических взлетах прозы Томаса Де Куинси. Безусловно, читатели «Блэквудса» также распознали присутствие под поверхностью богато украшенной прозы Де Куинси идей и представлений, полностью исключающих какие-либо попытки принизить гибель обитателей дома на Рэтклиф-хайвей». На мгновение он остановился и просунул палец между шеей и жестким воротничком рубашки; что-то его словно душило, но, возобновив чтение, он вскоре перестал чувствовать какие-либо неудобства.

«Хорошо известно, что в разные эпохи на убийства и убийц смотрели по-разному. В убийстве есть своя мода, как есть она во всем, что связано с человеческим самовыражением; к примеру, в нашу эпоху частной жизни и домашней отгороженности популярным средством препровождения человека в мир иной стал яд, тогда как в шестнадцатом столетии из всех способов сведения счетов наиболее достойным мужчины и бойца считался удар холодным оружием. Формы, в которых человек выражает себя в культуре, весьма изменчивы, как доказывает в своей недавней работе Хукэм, поэтому нам, изучая эссе Томаса Де Куинси, следует принимать во внимание веяния времени. Необходимо отметить, что писатель был тесно связан с поколением английских поэтов, которые по всеобщему согласию определены как «романтики»; Колридж и Вордсворт были его близкими друзьями. На первый взгляд трудно характеризовать этим словом человека, обуреваемого картинами убийства и насилия, — и все же возникает цепочка весьма любопытных ассоциаций, ведущая от ужасного побоища в Лаймхаусе к миру «Прелюдии» и «Полночного мороза». Томас Де Куинси повествует об убийстве Марров в таком ключе, что убийца у него предстает во всем великолепии романтического героя. Джон Уильямс выступает как одиночка, обладающий тайной властью, как отщепенец и пария, в самом своем исключении из общественной иерархии и цивилизации, как таковой, почерпнувший невиданную мощь. В действительности это был ничем не примечательный бывший моряк, которому приходилось ютиться в дешевых меблированных комнатах и который по своей собственной неописуемой глупости в конце концов попался; но Де Куинси превращает его в жестокое, неотвратимо разящее древнее божество с ярко-желтыми волосами и мертвенно-бледным ликом. В основе романтического движения лежала вера в то, что плоды уединенного самовыражения чрезвычайно важны и способствуют раскрытию глубочайших истин, вот почему Вордсворт сумел создать из своих личных наблюдений и взглядов целую эпическую поэму. Джон Уильямс под пером Де Куинси становится Вордсвортом большого города, вдохновенным поэтом, который, в буквальном смысле кромсая по живому, переформирует наличную действительность согласно своим представлениям. Кроме того, литераторы, подобные Колриджу и Де Куинси, как все деятели культуры в начале нынешнего века, испытали сильное влияние немецкой идеалистической философии и вследствие этого проявляли особый интерес к фигуре «гения», олицетворяющего напряженный, изолированный дух. Именно так Джон Уильямс был претворен в гения для своего собственного обособленного мира — гения, обладающего вдобавок преимуществом родственности идеям смерти и вечного безмолвия; достаточно вспомнить Джона

Китса, которому во время убийств на Рэтклиф-хайвей было семнадцать лет, чтобы понять, какой силы может достичь этот образ одиночества». Библиотекарь принес и положил ему на стол две книги; молодой человек не поблагодарил его, только бросил взгляд на названия, потом пригладил волосы ладонью. Опять поднес руку к носу, понюхал пальцы и продолжил чтение.

«Берега прозы Де Куинси омываются и другими весьма мощными течениями. Разумеется, роковая фигура Джона Уильямса занимает автора в первую очередь, но он постарался представить читателю свое творение (каковым убийца, в сущности, является) на фоне громадного, чудовищного города; мало кто из сочинителей отличался столь острым и трагическим чувством места, и со страниц этого достаточно краткого эссе встает зловещий, сумрачный Лондон, прибежище таинственных сил, город шагов и вспышек во тьме, город каменных нагромождений, печальных переулков и наглухо запертых дверей. Лондон безмолвно, зловеще присутствует позади — или скорее даже внутри — самих убийств; Джон Уильямс словно бы становится ангелом-мстителем этого города. Откуда у Де Куинси такая одержимость, понять нетрудно. В самой своей скандально известной книге «Признания английского опиомана» он вспоминает период своей жизни (прежде, чем он начал употреблять опиум), когда он был бездомным лондонским бродягой; ему тогда было только семнадцать лет, и он сбежал из частной школы в Уэльсе. Добравшись до столицы, он тут же попал в ее мощные, безжалостные жернова. Он голодал; раз, устроившись на ночлег в полуразрушенном доме около Оксфорд-стрит, он обнаружил там «несчастную одинокую девочку, на вид лет десяти», которая «жила и ночевала там совсем одна некоторое время до моего появления». Ее звали Энн, и она испытывала постоянный и непреодолимый страх перед духами, которые будто бы окружали ее в этом ветхом строении. А воображению Де Куинси не дает покоя сама эта городская артерия — Оксфорд-стрит. В его «Признаниях» она предстает улицей печальных тайн, «призрачного света фонарей» и звуков шарманки; он описывает колоннаду, под которой с ним случился голодный обморок, и угол, где они встречались с Энн, чтобы утешать друг друга посреди «бескрайнего лондонского лабиринта». Вот почему город и его неприкаянность в нем стали — если нам позволено будет позаимствовать фразу у великого поэта современности Шарля Бодлера — ландшафтом его воображения. Этим внутренним миром насквозь пронизано эссе «Взгляд на убийство как на одно из изящных искусств» — миром, самыми сильными элементами которого являются страдание, бедность и одиночество. Кстати, на той же Оксфорд-стрит он в первый раз купил опиум; эта древняя дорога, можно сказать, прямиком привела его к тем кошмарам и фантазиям, что превратили Лондон в некое могучее видение, родственное видениям Пиранези, в каменный лабиринт, в пустыню слепых стен и дверей. Ведь именно такую картину он нарисовал много лет спустя, когда жил на Йорк-стрит у «Ковент-Гардена».

Прослеживается еще одна любопытная и прихотливая связь между убийством и романтическим движением. «Признания» Де Куинси были поначалу опубликованы анонимно, и одним из тех, кто приписывал себе их авторство, был Томас Гриффитс Уэйнрайт. Уэйнрайт был чрезвычайно тонким критиком и журналистом: к примеру, он, в числе лишь немногих людей своего времени, сумел распознать гений малоизвестного тогда Уильяма Блейка. Он даже превознес «Иерусалим», последнюю эпическую поэму Блейка, которую современники в один голос назвали бредом сумасшедшего, расположившего Иерусалим — где бы вы думали? — на Оксфорд-стрит! Уэйнрайт был также восторженным почитателем Вордсворта и других поэтов «озерной школы»; но имелась у него еще одна особенность, отмеченная Чарльзом Диккенсом в рассказе «Пойман с поличным» и Булвер-Литтоном в «Лукреции». Уэйнрайт был отъявленным и закоренелым убийцей, тайным отравителем, который, разделавшись с членами своей семьи, обратился затем к случайным знакомым. Он читал стихи днем и травил людей ночью».

Джордж Гиссинг отложил журнал; он еще не дошел до конца эссе, а уже заметил три синтаксические ошибки и несколько погрешностей стиля, что огорчило его

больше, чем он мог предполагать. Как можно было выпустить в свет свое первое эссе в таком корявом виде? Прилив надежд и оптимизма начал уступать место прежнему унынию, и он закрыл «Пэлл-Мэлл ревью» со вздохом.

10

Мистер Грейторекс. Можете ли вы объяснить, каким образом вышло, что ваш муж совершил самоубийство через два дня после того, как вы купили мышьяк у аптекаря на Грейт-Титчфилд-стрит?

Элизабет Кри. В тот вечер, вернувшись домой, я сказала ему, что купила средство от крыс.

Мистер Грейторекс. Кстати, о крысах. Ваша горничная Эвлин Мортимер в своих показаниях утверждала, что крыс в доме не было. Ведь дом, если я не ошибаюсь, новый?

Элизабет Кри. Эвлин редко когда наведывалась в погреб, сэр. У нее слабые нервы, и поэтому я не стала ей рассказывать о моем открытии. А что касается дома...

Мистер Грейторекс. Да?

Элизабет Кри. Крысы бывают и в новых домах.

Мистер Грейторекс. Не сообщите ли вы мне, где вы оставили склянку с мышьяком?

Элизабет Кри. В комнатке за кухней, рядом с утюгами.

Мистер Грейторекс. И вы сказали мистеру Кри, где она?

Элизабет Кри. Насколько помню, да. В тот вечер за ужином мы вели общий разговор.

Мистер Грейторекс. К этому разговору мы вернемся позже, а теперь хочу напомнить вам замечание, которое вы сделали раньше. Вы сказали, что у вашего мужа был мрачный характер. Не разъясните ли подробнее, что вы имели в виду?

Элизабет Кри. Видите ли, сэр, он постоянно размышлял на некоторые темы.

Мистер Грейторекс. На какие?

Элизабет Кри. Он думал, что он проклят. Что черти ни на миг не упускают его из виду. Он думал, что они сначала уничтожат его разум, а потом примутся за тело, что ему назначено судьбой гореть в аду. Он был католик, сэр, и его мучили всякие страхи.

Мистер Грейторекс. Верно ли, что у него был солидный личный доход?

Элизабет Кри. Да, сэр. Его отец разбогател на железнодорожных акциях.

Мистер Грейторекс. Понятно. Не скажете ли вы мне теперь, как человек, подверженный тревогам столь необычного свойства, вел себя в течение дня?

Элизабет Кри. Каждое утро он отправлялся в читальный зал Британского музея.

11

Ранней осенью 1880 года, непосредственно перед возникновением Голема из Лаймхауса, стояла чрезвычайно сырая и холодная погода. Печально известные туманы — «гороховые супы», так выразительно запечатленные Робертом Льюисом Стивенсоном и Артуром Конан Дойлом, были густы и темны как раз настолько, чтобы оправдывать свою литературную репутацию; но что беспокоило лондонцев больше всего — это вкус и запах тумана. Их легкие точно были забиты сгустками угольной пыли, языки и носоглотки распухли от того, что называли «шахтерской слизью». Может быть, именно поэтому читальный зал Британского музея был необычно полон в то промозглое сентябрьское утро, когда Джон Кри вошел в здание со своим кожаным саквояжем и перекинутым через руку аккуратно сложенным пальто. Он снял его, по своему обыкновению, еще под колоннадой, но на этот раз, прежде чем войти в теплое помещение, он оглянулся и посмотрел в туман со странно-скорбным выражением на лице. Белесые клочья еще витали вокруг Джона Кри, когда он всту-

пил в обширный вестибюль, и в первый миг могло показаться, что это явление демона в пантомиме[1]. Правда, ничто другое в его внешности этого впечатления не подтверждало: ростом он был, как любили тогда говорить, середка на половинку, темные волосы были гладко причесаны. Сорока лет от роду, плотного телосложения, он, возможно, проявлял некоторую склонность к полноте, и его округлое мягкое лицо служило лишь обрамлением для необычайных по бледности голубых глаз; бледность их была такова, что немудрено было принять Джона Кри за слепца, но стоило посмотреть на него чуть пристальней, и становилось понятно, что эти глаза в каком-то смысле глядят *внутрь* тебя.

В читальном зале у него было привычное место — С4, но в это утро его уже успел занять бледный молодой человек, который нервно постукивал рукой по зеленой кожаной обивке стола, читая «Пэлл-Мэлл ревью». Рядом с ним в зале, полном почти до предела, было свободное место, и Джон Кри аккуратно поставил там свой саквояж. По другую сторону от свободного места сидел пожилой человек с необычно длинной по тем временам бородой. Если бы Джону Кри сказали, что он сидит между Джорджем Гиссингом и Карлом Марксом, он не придал бы этому обстоятельству никакого значения, не будучи знакомым ни с именами, ни с трудами этих людей; единственным чувством, которое он испытывал в описываемое утро, было раздражение от того, что он оказался, по его собственному мысленному выражению, «зажат в тиски». При всем том Маркс и Гиссинг в очень скором времени сыграют некую роль в его истории.

Какие же книги избрал Джон Кри для чтения в этот туманный осенний день? За ним числились «История английской бедноты» Пламстеда и «Несколько вздохов из преисподней» Молтона. Темой обеих книг была жизнь обездоленных и бродяг столицы, и по этой причине книги возбуждали в нем особый интерес; его чрезвычайно занимали нищета и порождаемые ею преступления и недуги. Вероятно, этот интерес был не совсем обычен для человека его класса и происхождения; его отец был богатым галантерейщиком в Ланкастере, но Джон Кри, к немалому разочарованию семьи, не достиг успеха в торговле. Он приехал в Лондон, желая выйти из отцовской тени и попробовать свои силы на литературном поприще; но ни как репортер «Эры», ни как драматург он не смог преуспеть больше, чем в иных областях. Теперь, однако, ему верилось, что наконец-то он нащупал свою великую тему — жизнь беднейших слоев. Он часто вспоминал слова издателя Филипа Кэрью о том, что «грандиозная книга о Лондоне еще не написана». Так почему не попытаться избыть свои личные невзгоды, рассказав о страданиях множества людей?

Справа от него Карл Маркс делил внимание между «In Memoriam» Теннисона и «Холодным домом» Чарльза Диккенса; может показаться, что это было странное чтение для немецкого философа, но к концу жизни он стал возвращаться к предмету своей первой страсти — к поэзии. В юности он жадно поглощал беллетристику и особенно его трогали романы Эжена Сю; весьма характерным для Маркса средством самовыражения была тогда эпическая поэзия. Теперь он вновь вынашивал замысел длинной поэмы; местом ее действия должны были стать беспокойные улицы Лаймхауса, а назвать ее он думал «Тайные печали Лондона». Вот почему он многие часы проводил в Ист-Энде и немалую часть из них — в обществе своего друга Соломона Вейля.

Джордж Гиссинг, сидевший слева от Джона Кри, отложил «Пэлл-Мэлл ревью» и взялся за книги и брошюры, посвященные математическим машинам. Редактор «Ревью» проявлял необыкновенный интерес к работам Чарльза Бэббиджа, умершего девятью годами раньше, и он заказал честолюбивому молодому автору эссе о жизни и деятельности изобретателя. Нельзя, разумеется, было рассчитывать на то, что Гиссинг сможет разобраться в технических тонкостях; и все же редактор Джон Морли, пришедший в восторг от «Романтизма и преступления» и проникшийся к молодому человеку доверием, надеялся получить от него еще один яркий материал.

---

[1] В английском театре пантомимой называется комический спектакль с пением и танцами, обычно на сюжет одной из популярных сказок.

Морли, помимо прочего, хорошо платил — пять гиней за пять тысяч слов, на такую сумму Гиссинг мог продержаться неделю, если не больше. И он рьяно погрузился в проблемы счетных машин и современного математического анализа.

В момент, о котором идет речь, он просматривал статью Чарльза Бэббиджа об искусственном разуме, а Джон Кри тем временем читал о Роберте Уизерсе. Уизерса, который столярничал в Хокстоне, бедность привела в такое отчаяние, что он уничтожил всю свою семью стамесками и деревянными молотами-киянками, которые употреблял в своем убогом ремесле. Кри не остался равнодушен к картинам нищеты и недоедания, но он, вероятно, не смог бы признаться себе в том, что, читая о подобной беде, он более, чем когда-либо, чувствовал себя живым. Карл Маркс в это время делал для себя заметки. Он читал окончание «Холодного дома» и дошел до того места, когда Ричард Карстон спрашивает на смертном одре: «Все это был мучительный сон?» Маркс, по-видимому, нашел эти слова интересными и написал на листочке линованной бумаги: «Все это был мучительный сон». А Джордж Гиссинг в этот самый миг переписывал себе в тетрадь следующий любопытный пассаж: «Поиски машинного разума даже весьма консервативно мыслящим людям должны дать пищу для свежих умозаключений: подумать только, какие сложные вычисления можно будет выполнить в области статистических исследований, где мы, вполне вероятно, сумеем сделать много весьма интересных выводов». Карл Маркс пробежал глазами страницу «Холодного дома» — в его возрасте он быстро уставал от беллетристики — и прочел о том, как «бедная помешанная мисс Флайт пришла ко мне вся в слезах и сказала, что выпустила на волю своих птичек».

Так осенним днем сидели эти три человека бок о бок, столь же недоступные друг для друга, как если бы они были заперты в отдельных каморках. Они с головой ушли в свои книги, а между тем шелесты и шорохи всех посетителей читального зала восходили к широкому куполу и рождали шепчущее эхо, подобное отзвукам голосов в лондонском тумане.

12

Мистер Грейторекс. Вы утверждаете, что ваш муж был мрачным человеком. Но его образ жизни как будто отличался размеренностью?

Элизабет Кри. Да, сэр. Он всякий раз возвращался из читального зала в шесть часов и никогда не опаздывал к ужину.

Мистер Грейторекс. Не замечали ли вы каких-либо перемен в его поведении в последние месяцы перед смертью?

Элизабет Кри. Нет. Вернувшись из читального зала, он шел в свой кабинет разбирать бумаги. В полвосьмого я звала его вниз.

Мистер Грейторекс. Кто вам готовил?

Элизабет Кри. Эвлин. Эвлин Мортимер.

Мистер Грейторекс. А подавал кто?

Элизабет Кри. Она же. Она хорошая горничная, все делала как надо.

Мистер Грейторекс. Не маловато ли было одной служанки для такого дома, как ваш?

Элизабет Кри. Мы не хотели обижать Эвлин. У нее несколько ревнивый характер.

Мистер Грейторекс. Теперь, пожалуйста, расскажите, чем вы занимались после ужина.

Элизабет Кри. В последние годы мой муж каждый вечер выпивал бутылку портвейна — и как будто без вреда для здоровья. Он говорил, что это его успокаивает. Я часто играла на пианино и пела ему. Он любил слушать старые песенки из репертуара мюзик-холлов и иногда мне подпевал. У него был приличный тенор, сэр, — Эвлин может подтвердить.

Мистер Грейторекс. Вы ведь когда-то сами выступали в мюзик-холле?

Элизабет Кри. Я... Да, сэр. Я вышла на сцену уже сиротой.

13

Лихорадка утащила-таки мою мать в преисподнюю. Я выскочила на улицу и купила кувшин джина; им я облила ей рот и все лицо, чтобы перебить запах. Молодой врач выбранил меня за это, но я сказала ему, что труп есть труп, как на него ни смотри. Ее зарыли на кладбище для неимущих около Сент-Джорджс-сёркес; один рыбак дал мне парус завернуть ее тело, паромщики сколотили для нее деревянный ящик из старых корабельных досок. А в какие моря поплывет это новое судно — откуда им знать? Я бы охотно пособила им в работе, но я все еще была для них Малюткой Лиззи или Лиззи с Болотной. Я с усмешкой вспомнила, какими прозваниями награждала меня мать, когда каялась своему богу в грехах, одним из которых была я. Она и «памяткой дьявола» меня честила, и «адским отродьем», и «проклятием ее жизни».

После похорон, когда мы пришли в таверну «Геркулес», они собрали для меня десять шиллингов, и я немножко ради них поплакала. За мной никогда дело не станет. Я ушла от них, как только смогла, и отнесла деньги к себе на Питер-стрит, где спрятала их под половицей, но сначала отделила три шиллинга и положила на стол. Ну и поплясала же я среди содранных со стен библейских страниц! А утомившись плясать, сыграла сценку, которую видела на Крейвен-стрит. Я была Дэном Лино, насмехающимся над своей гадкой дочкой; потом взяла перепачканную подушку моей матери, покачала ее, поцеловала и швырнула на пол. Надо было торопиться, чтобы не опоздать на представление, и недолго думая я сдернула с крючка на двери старое материнское пальто. Я знала, что оно мне впору, потому что прикладывала его к себе, когда мать еще лежала и умирала.

Театр на Крейвен-стрит был так ярко освещен, что мне показалось, будто я вижу его во сне; вокруг меня сияли газовые фонари, и среди этого света материнское пальто выглядело таким драным и поношенным, что я с удовольствием обменяла бы его на любой, пусть даже самый чудной сценический костюм. Перед театром стояла небольшая толпа и разглядывала афишу — главным образом цветочницы, зазывалы, уличные торговцы и тому подобная публика; один мальчик читал афишу вслух своему отцу.

— Дженни Хилл, — услышала я, подойдя. — «Летучая искра». А дальше этот Томми Фарр — «Посторонись перед дядюшкой».

— Он танцует со скакалкой. — Его отец в необычайном довольстве только покачивал головой. — А потом она превращается в удавку палача. А есть тут этот маленький в деревянных башмаках?

Он был там, на этот раз — «юный Лино, мал, да удал, уморителен на миллион ладов! Каждая песня — обхохочешься! Каждая песня — новый типаж!». Остановиться на пути к этим огням мне было бы не легче, чем остановить собственное дыхание. Все мысли о Ламбете, Болотной улице и мертвой матери вылетели у меня из головы, когда я купила билет и поднялась в раек. Там воистину был мой рай, там меня окружали ангелы в золотых нимбах.

Первыми вышли Плясуньи-Трясуньи с обычным своим шарканьем, и некоторые из партера стали кидать в них очистки. Потом комик «лев», изображая напыщенного денди, пропел пару песенок; потом были Нервишки, разговорный дуэт, — эти заслужили кое-какие «бисы» и вызовы, — и, наконец, Дэн Лино. Он был одет девушкой-молочницей — все как полагается, передничек, чепец с голубыми оборками, и он прошел по сцене танцующим шагом с большим бидоном в каждой руке. Снова позади него открылось это восхитительное изображение Стрэнда, и на этот раз я сумела разглядеть даже надписи на вывесках и картинки в витринах — все выглядело тут намного более ярким, чем было в действительности. В прежней моей жизни окружающее было словно окутано сумраком, теперь же все прояснилось и засверкало. Заискрилась даже пыль на досках сцены, а нарисованная зеленая дверь в доме на углу Вильерс-стрит так вдруг поманила меня, что захотелось постучать и войти. Дэн Лино поставил свои бидоны и запел:

В нашем девятнадцатом столетье
Магазины — просто загляденье.
Все тут есть — одно, другое, третье,
Мармелад, конфеты и печенье.

Он вышел на авансцену и начал улыбаться и жеманиться, то выставляя вперед изящную ножку, то пряча ее, то приближаясь к зрителям, то вновь удаляясь, — и все с таким печальным, жалким, обиженным лицом, что невозможно было удержаться от смеха.

— Нынче утром подходит дама и спрашивает: «Как сегодня идет молоко?» Я отвечаю: «Идет прытко, мили две уже отмахало. А купите, на огонь поставите — и побежит».

Он поговорил еще в таком же роде, а потом, когда заиграл оркестрик, стал раскачиваться из стороны в сторону и петь: «Сейчас принесу молока для двойняшек». Следующий его выход был в костюме Нельсона, вслед за этим — в образе индианки; зал так и грохнул, когда он, потерев друг о друга две деревяшки, нечаянно поджег свою косу.

— Прошу секундочку переодеться, — сказал он в лад общему веселью, хотя мы прекрасно знали, что все им подстроено от начала до конца. — Самую махонькую секундочку. — И потом он вышел опять в невообразимой старой шляпе и затянул куплеты на жаргоне кокни.

После смерти матери у меня маковой росинки во рту не было, но я чувствовала себя такой бодрой, такой живой, что могла блаженствовать в райке хоть целую вечность. Представление кончилось, последний медяк упал на сцену, а я все никак не могла подняться с места; наверно, так бы я там и сидела, глядя сверху в «преисподнюю», если бы толпа не подхватила меня и не вынесла на улицу. Это было словно изгнание из чудесного сада или дворца — теперь я видела только запачканные кирпичные стены домов, грязь на узкой улице и тени прохожих под газовыми фонарями на Стрэнде. По булыжной мостовой Крейвен-стрит была рассыпана солома, в поганой луже мокли страницы из журнала. Откуда-то сверху послышался плач — не то женский, не то детский, — но, подняв голову, я смогла различить в ночном небе только смутные силуэты дымовых труб. Везде был мрак, небо сливалось с крышами домов. Всеми силами души я желала снова оказаться в театре.

На углу у реки светил масляный фонарь, рядом собралась кучка людей; я поняла, что тут идет торговля пирогами и прочей снедью, и решила купить колбасы. К тому же вечер был очень холодный, а тут можно было погреться у жаровни. Минуту-две я стояла, переминаясь на булыжной мостовой, и вдруг подбежал подвыпивший мужчина в ярко-желтом клетчатом костюме.

— Гарри, — сказал он продавцу, — они там уже мрут с голоду без твоих пирогов, будь хорошим мальчиком, подогрей-ка на всех.

Я тут же поняла, что он из театра, и обмерла от восторга перед высшим существом, живущим внутри благословенного сияния; он почувствовал мой взгляд и подмигнул мне.

— Будь хорошей девочкой, — сказал он, — подсоби твоему дядюшке с этими пирогами. Да поаккуратней! Слишком большая роскошь такое ронять, как сказала одна роженица повивальной бабке.

Я двинулась за ним через Крейвен-стрит, взяв часть пирогов; хоть они были очень горячие, руки мои ничего не чувствовали, и я едва сдерживала дрожь, пока мы шли сначала по узкому переулку сбоку от театра, а потом, уже в самом здании, вверх по железным ступеням. Он толкнул дверь, обитую зеленым сукном, и мы вошли в коридор, где пахло пивом и чем-то покрепче. Мои глаза были так широко раскрыты, что я замечала все, вплоть до истертого фиолетового ковра, загнувшегося по углам, и скакалки, которую бросила у стены, должно быть, одна из шаркуний.

— Несу, несу тебе лакомый кусочек, — сказал тот, кто назвался моим дядюшкой, танцовщице, открывшей дверь комнаты на звук его шагов. — Вкусный, горячий, как ты любишь, милая Эмма. Правда, может, чуть маловат.

Она посмотрела на меня с неодобрением и пошла обратно в глубь комнаты.

— Ладно, попробуем, что за ослятина. — Я узнала голос комика «льва», с немалым успехом певшего сегодня на сцене: «Случилось это из-за ломтика бекона». Потом распахнулась другая дверь, и мы вошли в комнату, полную народу; помимо двух больших зеркал у стен там еще были деревянные стулья и табуретки, на которых в беспорядке валялись детали костюмов. Я просто стояла с протянутыми руками, и пироги исчезали. Комик, который пел сегодня: «Мне цельный куш — иль ничего не надо», взял один; Плясуньи-Трясуньи взяли три (этим не мешало подкрепиться — их сегодня от души освистали); Нервишки взяли два. У меня в руках остался один пирог. Предполагалось, наверно, что его съем я, но тут я увидела Дэна Лино, сидящего в углу на табуретке; склонив голову на одну сторону, он так приветливо и потешно на меня смотрел, что я двинулась прямо к нему. Заговорив, я поразилась собственной смелости.

— Этот вам, мистер Лино.

— *Мистер* Лино, я не ослышалась? — подала голос одна из Плясуний-Трясуний. — Такой зеленой здесь, в зеленой комнате, самое место.

— Будет, будет, — взялся ее урезонивать мой новоиспеченный «дядюшка». — Почему не оказать обществу маленькую честь, как сказали однажды каннибалы миссионеру.

Дэн Лино пока не произнес ни слова — сидел, жевал свой пирог и не сводил с меня глаз.

— Скажи-ка мне, милая, — обратился ко мне «дядюшка», похлопывая меня по плечу, — кликуха твоя как?

— Не понимаю вас.

— Ну, как зовут?

— Лиззи, сэр. — Я обвела глазами их всех и вдруг почувствовала, что должна войти в образ. — А кличут — Лиззи с Болотной.

Ехидная Плясунья-Трясунья издала еще один хриплый смешок и сделала передо мной реверанс.

— Мое почтение, цветик ты болотный. Или ты приблудный болотный огонек, Лиззи?

— Будет тебе. Леди и джентльмены, призываю вас к порядку.

Но мой «дядюшка» зря тратил свое красноречие. Миг спустя они и так обо мне позабыли — начали тараторить друг с другом, есть пироги. Потом ко мне подошел Дэн Лино.

— Не позволяй им дурить тебе голову, — сказал он очень доверительным тоном. — Им только волю дай. Правда, Томми? — Мой «дядюшка» все еще топтался рядом, и Дэн Лино, прежде чем представить его мне, бросил на него строгий взгляд. — Позволь рекомендовать тебе Томми Фарра. Агент, автор, актер, комический акробат и менеджер. — «Дядюшка» отвесил мне поклон. — Он башли раздает.

— Милая девушка не понимает тебя, Дэн. Видишь ли, голубка моя, он имеет в виду бакшиш.

— Прошу прощения?..

— Ну, навар. Юсы. Деньги, короче.

— Кстати о деньгах, ведь мы тебе кой-чего должны. — Дэн Лино вынул из кармана шиллинг. — Как мог бы выразиться Томми, ты протянула нам руку помощи. — Когда я брала монету, он посмотрел на мои ладони — такие натруженные, такие исколотые, такие большие, что в тот же миг его, видно, одолела жалость. — Завтра вечером мы в «Вашингтоне», — сказал он очень мягким голосом, совсем непохожим на его выкрики со сцены. — Там и для тебя, думаю, найдется работенка. Если ты согласна побисировать.

Я узнала реплику из представления и засмеялась.

— А где «Вашингтон», сэр?

— В Баттерси. В ближайшей близости от твоей резиденции. Кстати, если ты не против, я бы предпочел, чтобы ты называла меня Дэном.

Чуть погодя я вышла на улицу и двинулась сквозь темноту. О том, чтобы сегодня спать, не могло быть и речи — какой сон, когда я и без того внутри сновидения. Я плыла вдоль цепочки газовых фонарей и тихо-тихо напевала слышанное мною сегодня в театре на Крейвен-стрит:

Маменька моя, иди со мною рядом,
Бьют часы на башне один раз.

Как дальше, я не помнила, но и этого было достаточно, чтобы вообразить себя танцующей на сцене, позади которой раскинулась восхитительная картина Лондона.

14

9 сентября 1880 года. Жена пела мне после ужина. Старые куплеты из репертуара мюзик-холлов прозвучали из ее уст, как всегда, живо и весело, и когда она кончила, прежние дни вспомнились так ясно, что мы оба всплакнули.

10 сентября 1880 года. Очень холодно и туманно для этого времени года. Провел весь день в читальном зале, где сделал обширные записи по поводу «Лондонских тружеников и бедняков» Мэйхью. Вот ведь моралист! После моей первой вылазки я исправно читал газеты, хотя прекрасно понимал, что смерть такой мелкой пташки не вызовет в мире большого переполоха. Наконец наткнулся на заметочку в «Морнинг геральд» — «Самоубийство молодой женщины», — и мне сразу стало ясно, что случай замяли. Дамы ее профессии не желали падения спроса на их услуги в том квартале, а моя маленькая выходка могла отпугнуть иных сладострастников. Все же должен признать, что был несколько унижен — такая работа пропала зря, — и в ответ на подобное невнимание я дал себе зарок, что в другой раз оставлю след, который заметят все. Уж по этой части я не потерплю пренебрежения.

Когда вечером я вышел из читального зала и встал на стоянке кебов на Грейт-Расселл-стрит, туман был такой густой, что я отчаялся дождаться экипажа. Потом увидел две плывущие издали фары, замахал саквояжем и закричал: «Лаймхаус! Лаймхаус!» — но мой голос не мог пробиться сквозь толщу тумана. Когда кеб подъехал ближе, кто-то сзади тронул мое плечо. Я быстро обернулся — мелькнула мысль о грабителях, — но это был старый бородатый джентльмен, который иногда сидит рядом со мной в читальном зале.

— Нам как будто в одном направлении, — сказал он. — А кеб только один. Сядем вместе? — Он говорил с иностранным акцентом и по наружности был похож на еврея; испытывая глубокое почтение к их познаниям, я мигом согласился. Мне показалось восхитительным провести время в обществе такого мудреца, прежде чем перейти к моим собственным изысканиям. Кеб остановился, и мы влезли внутрь; пахло в нем не лучше, чем в двуколке, где под сиденьем возят собак, но в такую погоду я согласился бы сесть даже в тюремную карету.

— Этакий туман мне и припомнить трудно, — сказал я попутчику. — Точно он идет прямо из ада.

— Из фабричных топок и горнов, сэр. Еще двадцать лет назад подобного и в помине не было. Теперь весь потребляемый нами уголь в буквальном смысле обволакивает нас.

Голос его звучал резко, что я нашел необычным для человека его возраста.

— Вы из Германии, сэр? — спросил я.

— Я родился в Пруссии. — Он все вглядывался в туман, пока мы медленно двигались по Теобальдс-роуд. — Но живу в этом городе уже больше тридцати лет. — У него был благородный лоб, и когда мы проезжали мимо очередного фонаря, я увидел, как яростно блестят его глаза. Именно в этот момент у меня зародилась новая удивительная мысль. Зачем расточать талант на недостойных, когда в моей безраздельной власти находится великолепный ученый? Подумать только, как славно бу-

дет лишить жизни человека столь выдающегося, а потом в экзальтации от содеянного отделить верхнюю часть его черепа и исследовать мозг, еще теплый от мыслительной работы.

— Я видел вас в читальном зале, — промолвил я наконец.

— Да. Всегда есть чему учиться. Книг непочатый край. — Он опять умолк, и мне стало ясно, что он не мастер вести общие беседы. И все же ему, видно, хотелось в такой вечер поговорить с незнакомым человеком. — Я регулярно посещал музей еще до того, как выстроили этот читальный зал. Мы все так привыкли к старой библиотеке, что казалось, не сможем приспособиться к новому помещению. Ничего, выжили все-таки.

— Вы, значит, с тех пор еще завсегдатай?

— Ни дня не пропускал. Я тогда жил на Дин-стрит и каждое утро приходил в библиотеку пешком. В моем доме царила болезнь, и музей стал моим прибежищем.

— Печально слышать.

— Что делать, такова наша общая судьба.

Мы выехали на Сити-роуд, чтобы потом свернуть на юг, и в ярких огнях, освещавших водевильный театр «Сэмон», я постарался осмотреть голову попутчика с чисто научной точки зрения. Если только размозжить ее с одного удара! Может быть, тогда вся мудрость, накопленная им за много лет, примет, исходя наружу, некую зримую, осязаемую форму?

— Так вы фаталист? — спросил я.

— Нет. Напротив, я с нетерпением жду перемен.

Я отвернулся и посмотрел в туман, думая про себя, что перемена может наступить раньше, чем он предполагает.

— Подходящая погодка для убийства, — сказал я.

— По моему убеждению, сэр, буржуазия уделяет убийствам слишком много внимания.

— Да? Почему?

— Выпячивая страдания одной жертвы, мы забываем о страданиях масс. Приписывая вину одному злодею, мы отрицаем вину общества.

— Не могу уследить за вашей мыслью.

— Что такое одно убийство в сравнении с историческим процессом? Между тем, открывая газету, мы, кроме убийств, ничего не видим.

— Вы, безусловно, представляете вопрос в необычном свете.

— В свете мировой истории. *Weltgeschichte.*

Мы приближались к цели нашей поездки: я уже видел в клубах тумана высокий шпиль церкви Св. Анны в Лаймхаусе. Весьма удачно, что прусский философ живет на самом театре моих действий. Уничтожить его здесь, среди шлюх, — вот будет комедия!

— Позвольте мне доставить вас домой, — сказал я. — В такой отвратительный вечер лучше не ходить далеко пешком.

— Я еду на Скофилд-стрит. Это здесь, поблизости от Рэтклиф-хайвей.

— Я хорошо знаю эту улицу.

Помимо прочего она, как я помнил, была в еврейском квартале, что усилило мой восторг. Убить еврея — в этом чувствовался чудесный привкус кровавой сценической драмы, хотя, как я мог убедиться в прошлом, часто мы лишь проецируем на сцену в увеличенном виде то, что разыгрывается в наших сердцах. Кстати, об этих органах: мне очень хотелось увидеть, что за сердце у старика с такими блестящими глазами. Хотелось взять это сердце в руки, понежить. И, может быть, сделать его частью себя? Как там говорится у этого незаслуженно обойденного вниманием поэта — у Роберта Браунинга?

Ах, если б я был в двух обличьях,
Я и не я, — тогда б весь мир был наш!..[1]

[1] Из стихотворения «Андреа дель Сарто». *Перевод М. Донского.*

Возница постучал по окошку и спросил, куда дальше; он с большой неохотой повез нас в этот район, известный своими притонами и злачными местами, и теперь хотел ссадить нас побыстрее. «Скофилд-стрит! — крикнул я ему. — Первый налево, потом направо». Я так хорошо знаю Лаймхаус, что он стал моим Полем сорока следов. Это был печально известный пустырь позади Монтегю-хауса, так обильно политый кровью, что там не хотела расти трава[1], и, как я рассказывал ученому из Германии по дороге к его дому, этот роковой участок земли по любопытному совпадению находится прямо под читальным залом Британского музея. Он не придал этому факту особенного значения и стал готовиться к выходу. Что ж, дружище, думал я, глядя, как он запахивает пальто и кутает горло шарфом, скоро ты на себе узнаешь, какое тонкое единство могут образовать книги и кровь. Мы остановились на темной стороне улицы, я сунул вознице в руку полкроны и пошел провожать моего спутника к двери дома номер семь. Я хотел получше запомнить эту дверь, чтобы найти ее в надлежащий час. Мы попрощались, я повернулся и пошел к реке. Был отлив, и стояла такая вонь, что даже туман казался не чем иным, как гнилостным, фекальным испарением. Но веселые девицы, как всегда, искали своего случая, а я искал такую, чтобы стояла поодаль от других. Я пересекал Лаймхаус-рич в направлении матросской миссии и вдруг увидел впереди фигуру — мужскую, женскую или еще какую, я не мог пока разобрать; но я прижал к груди мой саквояж и поспешил следом. Это оказалась женщина; она дрожала от холода и сырости, но смотрела на меня достаточно многообещающе.

— Как тебя зовут, голубка?

— Джейн.

— Ну, Джейн, куда мы отсюда?

— У меня есть комната в том доме, сэр, — вон, где желтая дверь.

— Все одинаково желтое в этом тумане, Джейн. Так что показывай дорогу. — Я взял ее под руку и внезапно повернул лицом к реке. — А не совершить ли нам моцион прежде, чем улечься? Интересно, разглядим ли мы отсюда суррейский берег? — Разглядеть что-либо, конечно же, было мудрено, и когда мы дошли до старой каменной лестницы, нас уже объяла тишина столь глубокая, что она казалась материальной эманацией тумана. — Как тебе нравится, Джейн?

— Я по-всякому могу, сэр. Как вам будет угодно.

— Скажешь, когда хватит?

— Вам решать, сэр.

— Давай маленько спустимся. Там внизу, видишь ли, мой дом. — Ей не очень-то хотелось идти, но я стал ее уговаривать. — У меня тут в саквояжике кое-что для тебя припасено. Слыхала про новые предохранительные чехольчики? Вот, смотри.

Открыв саквояж, я внезапным быстрым движением выхватил нож и перерезал ей горло от уха до уха. Начало, скажу без ложной скромности, было впечатляющее; она изумленно отпрянула, прислонилась к стене, вздохнула, и весь ее облик говорил, что она хочет еще, поэтому я, так сказать, углубляя впечатление, сделал еще несколько хороших надрезов. Затем, скрытый от глаз туманом, я сотворил такое зрелище, что никто, придя сюда утром, не останется равнодушным. Первым делом голова рассталась с туловищем, после этого матка и желудочно-кишечный тракт образовали вместе великолепный орнамент. Двести лет назад на этом самом берегу злодеев приковывали цепями и оставляли гнить под действием приливов — и вот теперь мне, любителю лондонской старины, представляется редкая возможность поиграть в забытую игру. Что за удивительное существо человек, столь рафинированное в своих возможностях, столь протяженное в своих внутренностях! Я водрузил ее голову на верхнюю ступеньку, чтобы она выглядела как голова суфлерши, на которую смотришь снизу, из театрального партера, и должен признать, что я зааплодировал собственной работе. Но вот послышался шум из-за кулис, и я быстро двинулся вдоль реки, а потом вышел через Ладгейт.

---

[1] На этом месте в 1680 г. два брата бились на дуэли из-за девушки, и оба погибли. Согласно легенде, там долго потом виднелись отпечатки их ног.

15

Джон Кри ошибся, сделав вывод, что ученый из Германии живет на Скофилд-стрит. В тот туманный вечер в начале сентября Карл Маркс просто навещал друга. Раз в неделю он бывал у Соломона Вейля и беседовал с ним на философские темы. Они познакомились в читальном зале Британского музея полтора года назад, когда оказались там рядом; Маркс увидел, что сосед изучает «Последовательное толкование Каббалы» Фреера, и мгновенно вспомнил, что сам читал эту книгу, будучи студентом Боннского университета. Они заговорили друг с другом сразу по-немецки, уловив, вероятно, какие-то черты внешности (Соломон Вейль родился в Гамбурге, причем, по случайному совпадению, в том же году и месяце, что и Маркс), и очень скоро увидели, что испытывают одинаковый интерес к теоретическим изысканиям и тонким ученым дискуссиям. Что верно, то верно: в своих трудах, особенно ранних, Карл Маркс отвергал то, что называл выродившимся иудаизмом. В одной из своих первых работ («К еврейскому вопросу») он заключил, что «еврей стал невозможен» (*ist der Jude unmöglich geworden*). Однако, ведя свой род от многих поколений раввинов, Маркс глубоко впитал лексику и мыслительные традиции иудаизма. И вот под конец жизни внезапно брошенного взгляда на каббалистический комментарий оказалось достаточно, чтобы ввергнуть его в поток оживленнейшего разговора по-немецки с Соломоном Вейлем и породить в нем почти необъяснимое тяготение к этому мыслителю, изучающему одну из книг его юности. Большую часть жизни Маркс неустанно обличал религию во всех ее проявлениях, но теперь под огромным куполом читального зала он был странно взволнован и растроган. В тот вечер они вышли из музея рука об руку и уговорились встретиться на следующий день. Соломон Вейль, надо сказать, был несколько озадачен. Он слыхал о Марксе от других эмигрантов из Германии и был удивлен, обнаружив, что этот атеист и революционер столь эрудирован и столь обаятелен в общении. Возможно, он был даже чересчур учтив; но Соломон Вейль справедливо рассудил, что Маркс хочет смягчить впечатление от своих прежних яростных нападок на веру отцов.

Во время их второго разговора, произошедшего в ресторанчике близ Коптик-стрит, Соломон Вейль упомянул о том, что он собрал большую библиотеку каббалистической и эзотерической литературы; у него дома хранилось около четырехсот томов, и Маркс тут же попросил разрешения с ними ознакомиться. Вот как возникла традиция их еженедельных поздних трапез в Лаймхаусе, когда двое мужчин обменивались идеями и предположениями, словно они опять были молодыми учеными. Библиотека у Вейля была замечательная: многие из книг его собрания раньше принадлежали шевалье д'Эону, знаменитому французскому транссексуалу, жившему в Лондоне во второй половине восемнадцатого века. Шевалье особенно интересовали каббалистические предания, что было связано с его верой в исходный божественный гермафродитизм, в котором берут начало оба пола. Д'Эон завещал свою коллекцию художнику и масону Уильяму Косуэю, а тот, в свою очередь, оставил ее одному граверу, вместе с которым они совершали некоторые оккультные эксперименты. Гравер затем принял иудаизм и в благодарность за обретенную веру оставил библиотеку Соломону Вейлю. Так старые книги оказались на полках в его комнатах в доме номер семь по Скофилд-стрит наряду с приобретениями самого Вейля, как, например, «Второе предупреждение миру от Пророческого Духа» и «Знамения времени, или Глас к Вавилону, величайшему граду мира, и к евреям в особенности». Вейль также купил собрание материалов, связанных с жизнью и трудами Ричарда Бразерса, британского визионера и приверженца иудейской веры, полагавшего, что английская нация представляет собою одно из исчезнувших колен Израиля. Была в его библиотеке и одна не столь предсказуемая составная часть: страстно увлекаясь лондонскими простонародными театрами, он купил в типографии на Энделл-стрит, специализировавшейся на новейших песенках из мюзик-холлов, коллекцию нотных изданий на отдельных листах.

В тот туманный сентябрьский вечер он как раз проглядывал текст песни «Что меня изумляет», которая стала знаменитой в исполнении Бесси Бонхилл — актри-

сы, изображавшей на сцене мужчину, — и тут на лестнице послышались шаги Карла Маркса. Они крепко, на английский манер, пожали друг другу руки, после чего Маркс извинился за опоздание; впрочем, в такой вечер немудрено... В разговоре они употребляли удобную обоим смесь немецкого и английского, временами нюансировки ради вставляя латинские и еврейские слова; поэтому в настоящем изложении некоторые трудноуловимые тонкости их беседы неизбежно будут утеряны. Их трапеза была незамысловата: холодное мясо, сыр, хлеб и пиво в бутылках, — и за едой Маркс говорил о том, что у него не клеится недавно начатая работа над длинной эпической поэмой о Лаймхаусе. Не он ли в юные годы сочинял исключительно стихи? Студентом он даже написал первый акт стихотворной драмы.

— Как она называлась?

— «Уланем».

— Вы сочиняли по-немецки?

— Естественно.

— Но имя не немецкое. Оно созвучно словам *Элохим* и *Хуле*, которые обозначают различные состояния падшего мира.

— В ту пору это мне не приходило в голову. Но не кажется ли вам, что начни только искать скрытые соответствия и знаки...

— Вот именно. Ведь они повсюду. Даже тут, в Лаймхаусе, можно узреть свидетельства незримого мира.

— Простите великодушно, но меня все же больше занимает зримое и материальное. — Маркс подошел к окну и вгляделся в желтый туман. — Я знаю, что для вас это все *клиппот*, но ведь именно в этих твердых, сухих скорлупах материи мы принуждены обитать. — Он увидел спешащую по Скофилд-стрит женщину, и что-то в ее нервной торопливости встревожило его. — Даже вы, — сказал он, — даже вы привязаны к низшему миру. Ведь у вас есть кошка.

Соломон Вейль ответил смехом на внезапный метафизический перескок своего друга.

— Она живет в другом времени, не в моем.

— Так у нее что, душа имеется?

— Конечно. А когда живешь, как я, главным образом в прошлом и будущем, неплохо иметь рядом существо, всецело погруженное в настоящее. Это взбадривает. Ну иди же ко мне, Джессика. — Кошка, дотоле лежавшая клубком среди разбросанных книг и бумаг, лениво поднялась и подошла к Вейлю. — К тому же это производит впечатление на соседей. Они думают, что я маг.

— В определенном смысле они правы. — Маркс вновь подошел к камину и сел рядом с Вейлем. — Впрочем, как учит нас Бёме, противоположность есть источник всякой дружбы. Но скажите мне, что вы сегодня читали?

— Сказать, так вы не поверите.

— Наверно, какой-нибудь таинственный свиток, много лет пролежавший под спудом?

— Нет. Я читал тексты песен из мюзик-холлов. Иногда я слышу, как их распевают на улицах, и они напоминают мне древние песни наших предков. Знаете эту: «Моя тень — мой единственный друг»? Или: «Эти тряпки когда-то были новым нарядом»? Иные — просто прелесть. Песни обездоленных. Песни тоски.

— Охотно верю.

— Но они также полны необычайного веселья. Поглядите-ка.

На одном из листов была фотография Дэна Лино в роли «вдовы Туанкай, дамы старого закала». На нем был пышный темный курчавый парик и струящееся платье до щиколоток, а в руках, туго обтянутых перчатками, он держал огромное перо. Выражение лица было надменное и в то же время жалкое; высоко вздернутые брови, растянутый рот и большие темные глаза делали это лицо таким смешным и таким отчаянным, что Маркс, откладывая лист, нахмурился. Соломон Вейль вынул из стопки еще одну фотографию Лино с текстом и нотами песенки, озаглавленной: «Модная мисс — зонтик обвис», где он был наряжен Сестрицей Анной из «Синей Бороды».

***Дэн Лино в ролях*: Матушки Гусыни и Вдовы Туанкай** (*вверху*); **Матушки Гусыни** (*в центре*); **Баронессы и Королевы Спрайтли** (*внизу*)

— Он — то, что называют гвоздем программы, — объяснил Вейль, аккуратно кладя лист на место.

— Да. И этот гвоздь меня ранит. Тут *Шехина*[1].

— Вы так думаете? Нет. Я не вижу тут женского начала. Скорее уж единство женского и мужского. Адам Кадмон, универсальный человек[2].

— Я преклоняюсь перед вашей мудростью, Соломон: вы находите каббалистический смысл даже в номерах мюзик-холла. Тогда газовые светильники на галерке можно отождествить с *сефирот*[3].

— Но задумайтесь: почему это им так по душе? Так свято для них, что верхний ярус они называют райком, а партер — преисподней. Я даже обнаружил, совершенно случайно, что многие из этих зальчиков и театриков раньше были церквами или часовнями. Если уж говорить о скрытых связях — а вы ведь первый начали.

Так вели свою позднюю беседу Карл Маркс и Соломон Вейль, и пока Джейн Квиг убивали и уродовали, двое ученых обсуждали то, что Вейль называл материальной оболочкой мира.

— Она принимает ту форму, какую нам заблагорассудится ей придать. В этом отношении она похожа на голема. Слыхали вы про такое?

— Смутно что-то помнится, но я так давно слышал эту легенду...

Соломон Вейль уже стоял у книжного шкафа и снимал с полки «Познание священного» Хартлиба.

— Наши предки представляли себе голема неким гомункулусом, материальным существом, сотворенным посредством магии, куском красной глины, обретшим жизнь в лаборатории чудотворца. Это страшное создание, и согласно древней легенде, оно поддерживает свою жизнь, пожирая дух или душу человека. — Он открыл страницу, где давалось описание этого существа и была приведена большая гравюра, изображавшая куклу, или марионетку, с дырками вместо глаз и рта. Он дал книгу Марксу и сел на свое место. — Само собой, мы не должны верить в големов буквально. Разумеется, нет. Поэтому я трактую их аллегорически и считаю голема символом *клиппот*, этой скорлупы пришедшей в упадок материи. Таким образом, что мы делаем? Мы даем ему жизнь по нашему образу и подобию. Мы его формируем, вдувая в него наш собственный дух. И точно так же, согласитесь, нужно понимать весь зримый мир — как голема гигантского размера. Вы знаете Герберта, гардеробщика в библиотеке?

— Знаю, конечно.

— Герберт не отличается богатым воображением. В этом, надеюсь, вы со мной согласны?

— Оно у него разыгрывается лишь в предвкушении чаевых.

— Воистину он понимает только пальто и зонтики. Но вчера наш с вами друг рассказал мне любопытную историю. Как-то во второй половине дня они с женой гуляли по Саутуарк-хай-стрит — совершали моцион, так он выразился, — и дошли до того места, где чуть поодаль от дороги стоит старая богадельня. Случайно Герберт и его жена бросают взгляд в ту сторону и оба видят — в течение какого-то мига, конечно — согбенную фигуру в плаще с капюшоном. Показалась и пропала.

— И как вы объясните рассказ Герберта?

— Фигура действительно там была. Это не плод их воображения. Они не смогли бы вообразить существо, столь подходящее к средневековому строению.

— Итак, вы, Соломон Вейль, утверждаете, что это был призрак?

— Отнюдь нет. Мы с вами верим в призраков не больше, чем в големов. Все куда интереснее.

— Теперь, как завзятый талмудист, вы подбрасываете парадокс.

— Мир как таковой принял на миг эту форму, повинуясь человеческим ожида-

---

[1] Шехина — женская ипостась Бога в иудаизме, связанная с идеей его присутствия в мире.

[2] Адам Кадмон (Адам Первоначальный) — первообраз человека в иудаистической мистике, сочетающий в себе мужское и женское начала.

[3] Сефирот — божественные силы в Каббале. Иногда изображались в виде семисвечника.

ниям. Он создал эту фигуру точно так же, как создает для нас звезды, деревья, камни. Он знает, в чем мы нуждаемся, чего ждем, о чем мечтаем, и творит это для нас. Вы меня понимаете?

— Нет. Не понимаю. — Пока они говорили, туман начал рассеиваться, и Маркс встал со своего кресла у камина. — Как поздно уже, — сказал он, вновь подходя к окну. — Даже туман, похоже, решил улечься. — Они обменялись рукопожатиями и попрощались друг с другом по-немецки — в последний раз на этом свете. Застегивая пальто, Маркс вышел на улицу и стал озираться в тщетных поисках кеба; мимо прошли два-три обитателя ближних домов, которые потом вспомнили низкорослого джентльмена иностранного вида с пышной нестриженой бородой.

16

Мистер Листер. Итак, Элизабет. Могу я называть вас Элизабет?

Элизабет Кри. Я знаю вас как моего защитника, сэр.

Мистер Листер. Скажите, Элизабет, была ли какая-нибудь причина, по которой вы могли убить вашего мужа?

Элизабет Кри. Нет, сэр. Джон был мне хорошим мужем.

Мистер Листер. Бил он вас или замахивался хотя бы?

Элизабет Кри. Нет, сэр. Он всегда был со мной ласков.

Мистер Листер. А в денежном отношении вы разве не выигрываете от его смерти? Растолкуйте-ка это нам.

Элизабет Кри. Жизнь его не была застрахована, если вы это имеете в виду. Мы получали доход от железнодорожных акций, которые ему отец оставил в наследство. Было также галантерейное дело, но мы его продали.

Мистер Листер. Он был верным мужем?

Элизабет Кри. О да, верным и любящим.

Мистер Листер. Глядя на вас, легко в это поверить.

Элизабет Кри. Прошу прощения, сэр? Вы о чем-то еще хотите от меня узнать?

Мистер Листер. Сделайте мне одолжение, Элизабет. Я прошу вас рассказать суду, как вы познакомились с вашим будущим мужем.

17

Дэн Лино не обманул: я без труда нашла «Вашингтон» поблизости от старого парка Креморн-гарденс. Ошибиться было невозможно, потому что стены здания были разрисованы изображениями актеров, клоунов и акробатов в полный рост, и я представила себя среди этих фигур — как я фланирую по фреске в синем платье и с желтым зонтиком, напевая мою собственную, особенную песню, за которую весь мир будет меня любить. Но что это будет за песня?

— Ты станешь Дивой Годивой, — сказал голос у меня за спиной. — Девчонкой, которую отправили в Ковентри. — Это оказался мой «дядюшка» Томми Фарр, на котором теперь не было шикарного клетчатого костюма, в прошлый раз произведшего на меня такое впечатление. На нем было щегольское черное пальто с меховой опушкой и цилиндр. Обратив, должно быть, внимание на мой завороженный вид, он слегка приподнял шляпу и подмигнул мне.

— В «Вашингтоне», — сказал он, — каждый должен быть хоть чуточку артистом. А это довольно хитрая штука. По-английски читаешь, дорогуша?

— Да, сэр. Прямо как здесь родилась.

Грамоте научила меня мать с ее бесконечными Иеремиями, Иовами и Исаиями, и читала я бегло; быстро устав от библейской бессмыслицы, я перешла на журнал «Женский мир», который мне давала соседка.

Дядюшка явно оценил мою шутку и потрепал меня по плечу.

— Тогда прочти-ка вот это.

На стене позади меня висела афиша; я повернулась к ней и заговорила твердым, ясным голосом:

— «В этом несравненном заведении...»

— Не слышу заглавных букв, милая моя. Ну-ка, давай с заглавными.

— «В этом Несравненном Заведении в понедельник двадцать девятого числа выступит Мисс Селия Дей — «Та, Кому Пылкости Не Занимать». Пожиная плоды успеха своей новой песни «Псу Пожарной Команды — Ура!», она исполнит этот Прославленный Номер при Непосредственном Участии не кого иного, как Комика «Льва», Сверкающего Белками Глаз».

— Это все я сочинил, — сказал Дядюшка. — В самом что ни на есть наилучшем стиле. Чем я хуже Гамлета? Извиняюсь, я, наверно, имел в виду Шекспира. — Мне вдруг показалось, что он сейчас расплачется, и я не на шутку встревожилась. — Бедняжка Селия, я ее хорошо знаю. — Он вздохнул и приподнял шляпу. — Она из тех еще. Не надо бы ей петь эту пошлятину. — Его настроение внезапно переменилось. — А скажи-ка мне, милая, что там в самом низу написано?

— «Сегодня Вечером. Бенефис в пользу Филантропического Общества «Друзья в Нужде».

— Это мы и есть, к твоему сведению. Мы — друзья в нужде. И мы настоящие филантропы, если ты понимаешь, что это такое. — Он поднял брови, как старомодный Арлекин, и твердо взял меня под руку. — Давай-ка взберемся на сцену.

Мы вошли в «Вашингтон», и уже в вестибюле я почувствовала, что меня окружает настоящее великолепие, — театр на Крейвен-стрит не шел с этим ни в какое сравнение. Столько было зеркал, столько стеклянных люстр, что я невольно вцепилась в руку провожатого. Точно я попала в некий храм света, и я испугалась, что лишусь чувств от этого сияния. «Умница, умница, — сказал он, похлопывая меня по руке. — Шик-блеск, правда?» Мы поднялись на несколько ступенек и оказались прямо на сцене. Она не была еще выметена, и я видела крохотные блестки, забившиеся в щели между досками. Кто-то оставил здесь три стула и стол, выкрашенные так ярко, что они, казалось, не имели ровно ничего общего с привычной мне мебелью; скорей это были детские игрушки, и я, боясь превратить их в нечто обыденное, подумала, что не смогла бы использовать их по назначению. Вдруг мои ноги оторвались от досок, и я закружилась в воздухе — Дядюшка вращал меня все быстрей, все быстрей, пока с него не слетел цилиндр и не покатился со сцены, и тогда он с размаху посадил меня на раскрашенный стол. Я слова не могла вымолвить, так кружилась голова, и я только глядела в вышину, где, покачиваясь, плыли канаты и занавес.

— Мне надо было почувствовать, сколько ты весишь, — сказал он, пыхтя и слезая со сцены за цилиндром. — Мало ли, может, со скакалкой будешь танцевать. Кстати, раскрутка тебе на пользу. Кровь кидается в галоп, как сказал один хирург одному жокею.

— Не давай ему себя морочить. — Я посмотрела в зал и, к своему удивлению, увидела стоящего в задних рядах Дэна Лино. — Он жуткий человек, наш Дядюшка, его хлебом не корми, дай поморочить девушку.

— Уж я такой, Дэн. Что ты хочешь, на то и театр. — В присутствии этого юнца Дядюшка заметно смутился, и было совершенно ясно, кто из двоих главный. Все же такого он был маленького росточка — меньше даже, чем мне показалось накануне вечером, — и рот у него был такой широкий, что Дэн выглядел не то марионеткой, не то юным Панчем.

— У нас тут про тебя был разговор вчера вечером, — сказал он, идя по проходу своей бодрой семенящей походкой. — Ты не ангажирована?

— Простите?

— Ну, нигде не занята? Безработная?

— Да, сэр.

— Меня зовут Дэн.

— Да, Дэн.

— Читать умеешь?

— На этот счет я уже поинтересовался, Дэн.

— Я знаю, на какой счет ты интересуешься. — С этого момента Дэн перестал обращать на него внимание и повел со мной разговор в своей быстрой, напористой манере. — Наша суфлерша на днях дала деру с комиком-слэнгстером, и нам нужна скорая помощь по этой части. Поняла? А то как бы нас не поперли со сцены. — Я поняла только, что меня приглашают в труппу; что такое суфлерша, я не имела ни малейшего представления. Дэн Лино, должно быть, увидел на моем лице восторг, и он улыбнулся своей заразительной улыбкой, которую мне потом довелось узнать так хорошо. — Это не одни розы, — сказал он. — Ты вообще будешь на подхвате. С костюмами. С тем, с этим. Рука у тебя хорошая? — Он покраснел, едва произнес эти слова, и потом старался не смотреть на мои большие натруженные ладони. — Я к тому, что ты могла бы нам переписывать тексты. Давай-ка в одну игру сыграем, прямо сейчас. — На нем было пальто чуть не до щиколоток со множеством карманов, и, нашарив в одном из них блокнотик и карандаш, он подал их мне с изысканным глубоким поклоном. — Я буду всякий вздор нести, — сказал он, — а ты знай записывай.

Он принял сценическую позу: ноги широко расставлены, носки вывернуты наружу, большие пальцы рук засунуты в карманы жилетки; потом сделал движение, словно подкручивая воображаемый ус.

— Знаешь, Дядюшка, кто я такой? Сержант, набираю в армию. На днях вот стою на перекрестке, гляжу — ты идешь в обычном своем виде. — Дядюшка расправил плечи, а Дэн двинулся на него с такой яростью, словно был восьми футов роста. — *Вы* хотите записаться в солдаты?

— Нет. Я омнибуса жду.

— О Господи! О Господи! Честное слово! Что за жизнь такая! Поневоле вспомнишь один щекотливейший профессиональный казус. На днях подходит ко мне молодецкого вида парень и говорит: «Начальник, я в солдаты гожусь?» Я отвечаю: «Думаю, да, мой мальчик», — и обхожу его кругом. Замечаю, однако, что я вокруг него, а он вокруг *меня*. Веду его к врачу, а медик и говорит: «Дэн, где ты таких выкапываешь?» Оказалось, у него нет одной руки. Я и не заметил, пока мы с ним ходили вокруг да около. Что за жизнь такая!

Я записывала как могла быстро; кончив, он спрыгнул со сцены, встал на цыпочки и поглядел через мое плечо.

— Умница, — сказал он. — Чисто, как у письмоводителя. Дядюшка, а не споешь ли теперь для Лиззи — просто чтоб видеть, как она успевает?

Тут я поняла, что, помимо прочей работы, должна буду записывать для последующего использования «артикуляцию экспромтом», как Дэн называл сказанное на сцене «с бухты-барахты». Дядюшка в ответ снял цилиндр, перевернул и сел над ним на корточки, как на горшок.

— А ну-ка, — сказал Дэн очень суровым тоном, — без пакостей у меня! Забыл, что здесь девушка? Пой давай или убирайся со сцены. — Я никогда не слышала, чтобы юноша разговаривал так властно; Дядюшка послушно надел цилиндр и, растопырив перед собой руки, принялся петь:

Моей любимой дважды двадцать, она не девочка уже...

— Пишешь, Лиззи?

Я кивнула.

Имеет опыт брачной жизни — пережила двоих мужей...

Я оказалась смекалистой ученицей и нагнала его, когда он начал повторять припев. Дэн был явно обрадован моей сноровкой.

— Фунта в неделю тебе хватит? — спросил он, забрав у меня блокнотик и положив обратно в карман пальто. Таких денег мы с матерью в глаза не видывали, и я просто не знала, что сказать. — Значит, решено. По пятницам будешь получать конверт в кассе у входа.

— Дэн дельный малый, — сказал Дядюшка. — Он не сосунок, нет.

— Может, и вовсе им не был. А как насчет берлоги, Лиззи? — Он увидел, что я не понимаю. — Ты во дворце обитаешь или в яме какой-нибудь?

Теперь, после такой чудесной перемены, я не хотела возвращаться на Болотную. И я не видела большого вреда в том, чтобы разыграть несчастную сиротку.

— У меня родных совсем не осталось, а домохозяин говорит: либо... переселяйся ко мне, либо убирайся вон.

— Вот уж действительно ни стыда ни совести. Я прямо свирепею, когда такое слышу. — Дэн несколько секунд походил взад-вперед по сцене, потом повернулся ко мне. — У нас есть довольно милая комнатка на улице Нью-кат. Почему бы тебе не собраться да и не переехать?

Это была еще одна великолепная возможность, и я не преминула ею воспользоваться:

— А можно?

— Очень даже можно.

— Я за час управлюсь. У меня очень мало вещей.

— Тогда записывай. Нью-кат, дом десять. Спросишь там Остина.

Итак, все было решено, и я поспешила уйти, пока не оказалось, что происходящее — только сон. Уже у самых дверей я услышала, как Дядюшка со сцены кричит стоящему внизу Дэну:

— Может, мы ее в живую картину определим? Ведь Элспет хочет попробовать на проволоке.

Короткое молчание. Потом голос Дэна:

— Рановато, Дядюшка. Рановато. А там поглядим, может, из нее выйдет разговорная артистка. Сразу ведь не скажешь. Но что-то такое в ней есть.

— Ты прав, как всегда.

— Я не прав, я — лев!

Я со всех ног полетела домой через Баттерси-филдс и, оглядев комнату, почувствовала, что прежней жизни как не бывало. Я вынула из-под половицы оставшиеся деньги и аккуратно положила их на грязную материнскую кровать. У стены стоял старый жестяной сундук, на котором мы с матерью сидели, когда вместе шили; внутри там лежали только ошметки ее религии, рваные молитвенники и тому подобное; с превеликим удовольствием я выкинула все это в окно. Потом перебрала и аккуратно сложила в сундук нашу небогатую одежонку. Я вполне могла нести его на плечах, большой тяжести не было, но я хотела во всем выглядеть элегантно, так что я дотащила его только до Сент-Джорджс-филдс, а там за три пенса наняла кеб до Нью-кат.

Номер десять оказался чистеньким домиком новой постройки, и я подкатила к нему и вышла на тротуар как настоящая принцесса. Возница был кусок костлявого мяса в высоком цилиндре, закрывавшем лысину, однако он очень галантно донес мой сундук до двери. У него были маленькие усики, и, давая ему пенни на чай, я не удержалась от насмёшки.

— Вас что, жена ударила? — спросила я. — У вас распухло под носом.

Он поднес руку к губам, и его как ветром сдуло.

Только я постучала в дверь, как сразу в коридоре отозвался громкий женский голос:

— Кто там?

— Новая девушка.

— Как зовут?

— Лиззи. Лиззи с Болотной.

— От Дэна?

— Да. От него.

Дверь открылась, и неожиданно я увидела мужчину в поношенном сюртуке и с большим галстуком-бабочкой — точь-в-точь певец-комик в театре на Крейвен-стрит.

— Ну, милая, — сказал он, — ты выглядишь как внучка из дешевой комедии. Пошли.

Я поняла, что ошиблась насчет женского голоса: из-за двери спрашивал он, но таким высоким, таким льющимся сопрано, что не обознаться было невозможно.

— Я подселю тебя к Дорис, это богиня проволоки. Знаешь ее? — Я покачала головой. — Прелестная женщина. Может вращаться хоть на медной монетке. Мы с ней большие друзья. — По красному лицу и дрожащим рукам я сразу поняла, что он пьяница; ему вряд ли было больше сорока, но было ясно, что долголетия ему не видать. — Я бы взял твой сундук, милая, но у меня слабые сосуды. Потому-то я и ушел со сцены. — Пока мы поднимались по лестнице, он болтал со мной так весело и непринужденно, словно мы знали друг друга много лет. — Теперь я эконом. Поняла? Экономка. Эконом. Мне не нравится «домохозяин». От этого слова несет пивом, трактиром. Вся актерская братия называет меня Остин. Просто Остин.

Осмелев, я спросила, что он делал на сцене.

— Сперва был «черномазым», потом «смешной женщиной». От одного моего парика все валились со смеху. Я, милая, всякий раз их до колик доводил. Пришли. Богиня! Ты здесь?

Он в театральной манере приник ухом к двери и несколько секунд подождал.

— И молчанье было им ответом. Что ж, придется идти напролом, как думаешь?

Он еще раз постучал, потом осторожно открыл дверь, за которой я увидела сцену великого беспорядка: по комнате как попало были раскиданы шляпки с перьями и детали корсажа, штанишки на шнурках и скомканные юбки, трико и туфельки.

— Большой аккуратностью не отличается, — сказал Остин. — Артистическая натура. Твоя кровать вон там, милая. В том углу.

Там действительно была вторая кровать, правда, она вся была погребена под одеждой, шляпными коробками и газетными вырезками.

— А я все думал, куда он запропастился, — сказал он, убирая заварочный чайник, покрытый коричневой глазурью, с подушки, которая отныне была моей. — Дорис у нас чаевница.

Он пошел было из комнаты, потом вдруг резко повернулся — впоследствии я поняла, что это манера комиков, — и произнес театральным шепотом:

— Десять шиллингов в неделю. Дэн сказал, их будут вычитать из твоего жалованья. Не возражаешь?

Я кивнула. Я чувствовала, что уже вступила в новую жизнь, и была в таком восторге от превращения, что беспорядок в маленькой комнате мне даже нравился. Когда Остин ушел, я расчистила кровать и выложила свою одежду на стоящие рядом стул и тумбочку. На подоконнике были расставлены горшки с чахлыми цветами; выглянув в окно, я увидела новые железнодорожные пути, идущие поверх складов. Все было так ново, так диковинно, что я воистину ощущала себя взятой из старой жизни и вознесенной в некое благословенное царство свободы. Даже блеск рельсов казался мне неземным сиянием.

— Я знаю, о чем ты думаешь, — произнес женский голос у меня за спиной. — Ты думаешь: где милая моя каморка в Блумсбери.

— Я из Ламбета. С Болотной улицы.

— Не важно. Это слова из песни, милая.

Повернувшись, я увидела, что со мной разговаривает высокая молодая женщина с очень длинными темными волосами. Она меня немножко испугала, потому что была вся в белом.

— Я — богиня проволоки, — представилась она. — Ты зови меня Дорис.

Она очень сердечно взяла меня за руку, и мы вместе сели на ее кровать.

— Дэн меня предупредил. Но что это я, ты же умираешь с голоду.

Она подошла к маленькому комоду и вынула из ящика пакет земляных орехов и бутылку шипучего лимонада.

— Подожди минутку, я еще сделаю тосты с маслом.

Мы просидели с ней до раннего вечера; я сказала, что потеряла родителей еще

в детстве, что жила на Хановер-сквер и зарабатывала шитьем, что убежала от злой хозяйки и наконец прибилась к женщине, которая шила паруса на Болотной. И вот меня подобрали Дядюшка и Дэн Лино. Разумеется, она поверила этой истории — кто бы не поверил? — и пока я рассказывала, она гладила мою руку и вздыхала. В одном месте даже всплакнула, но вытерла слезы со словами:

— Не обращай внимания. Вечно я так.

Потом мы очень уютно пили чай, пока в дверь не постучали.

— Пять часов, милашки мои, — раздалось сопрано Остина. — Для увертюры и вступления — все на выход.

— Пусть его, — шепнула мне Дорис. — Он алкоголик. Знаешь, что это такое? — Потом прокричала ему: — Хорошо, мой милый! Скоро мы будем в полной готовности!

Она встала с кровати и начала прямо передо мной раздеваться. Моя мать всегда пряталась от меня во время мытья — настолько она стыдилась своего тела, и теперь я во все глаза смотрела на белую кожу и груди Дорис. У нее была, как говорят в театре, точеная фигурка. Я тоже наскоро помылась, и, увидев простое платье, которое я надела, она ласково накинула на меня свое прекрасное шерстяное пальто, и мы вместе вышли из дома.

Я не знала, когда и как мне надо будет приступать к работе, и послушно, как делала все сегодня, поехала с Дорис в «Вашингтон». От нашего дома это было совсем недалеко, но она помахала рукой и подозвала стоящую в ожидании карету. Вначале я подумала, что она наняла ее заранее, но когда возница, взглянув на нее с козел, дружески обратился к ней: «Как дела, богиня?» — я поняла, что он связан с труппой.

— В «Эфф» едем, — спросил он, — или в «Олд-Мо»?

— Сперва в Баттерси, Лайонел, а там по кругу.

— А новенькая откуда взялась?

— Не твое дело, на дорогу знай смотри.

Когда мы забрались в карету, Дорис шепнула мне:

— Лайонел, может, начнет тебя обхаживать, милая. Учти: он не джентльмен в строгом смысле.

Через несколько минут мы остановились у «Вашингтона», и когда мы торопливо входили в боковую дверь, к Дорис вдруг приблизился молодой человек с блокнотом.

— Можно одно словечко? — спросил он. — Я из «Эры».

Он говорил учтиво, и глаза у него были по-болотному бледные. Конечно, я и вообразить не могла, что в будущем он станет моим мужем. Это был Джон Кри.

18

12 сентября 1880 года. Прелестный разворот в «Полицейской газете» — хотя грубоватые гравюры несколько принижают славное деяние. Меня обрядили в цилиндр и плащ, придав мне обычный облик театрального сладострастника, — что ж, спасибо, что отдали должное хотя бы классовой принадлежности, ведь только представитель моего сословия мог создать такое изысканное зрелище; однако что им мешало соблюсти большую точность в деталях и композиции? Останки милой Джейн тоже можно было изобразить получше, используя более тонкую игру света и тени; меццо-тинто и гравировка пунктиром весьма действенны в передаче атмосферы без общего цветового прихорашиванья, хотя, по правде говоря, свершение, подобное моему, не требует ничего, кроме бесхитростной силы старомодного резца. Я не слишком удовлетворен и стилем газетных репортажей: от них слишком уж веет готикой, и они прискорбно хромают по части синтаксиса. «Два дня назад дьявол в человеческом обличье совершил самое ужасное, самое отвратительное убийство, какое когда-либо видел наш город...» и так далее. Я знаю, как нравится обывателям пре-

вращать свою жизнь в дешевую драму с привкусом балагана, но почему газетчики, все же люди пообразованней, не взяли хоть немного выше?

И тут я вспомнил про ученого еврея. В конце концов, убить шлюху — дело нехитрое, и подлинной, непреходящей славы этим не достигнешь. В любом случае жажда крови в обществе столь сильна, что весь город будет с нетерпением ждать убийства очередной потаскушки. Тут-то и заключена будет красота моего нового хода: он повергнет всех в такое изумление, озарит мой путь таким захватывающим дух совершенством, что каждой следующей смерти будут ждать затаив дыхание. Я стану символом эпохи.

16 сентября 1880 года. Весьма удачно, что моя дорогая жена Лиззи решила провести вечер в Кларкенуэлле у одного из своих старых театральных приятелей, который, я подозреваю, стал законченным пьяницей. Это дало мне прекрасную возможность сделать публике мой маленький сюрприз. Я достаточно хорошо знаю Скофилд-стрит и прекрасно запомнил дом, куда вошел мой еврей в тот туманный вечер, поэтому я решил побыть с утра в зале музея и дочитать Мэйхью, а затем уж исполнить мой замысел. Он сидел на своем обычном месте и не обратил на меня внимания, но я-то видел его хорошо. Когда он отправился посмотреть каталог, я, словно бы просто разминая ноги, прошел мимо его стола — кто бы мог воспротивиться искушению увидеть последнюю книгу, которую суждено читать на земле этому человеку? Один из томов лежал открытый, и названия не было видно, я разглядел только таблицы каббалистических и иероглифических знаков, бывшие, без сомнения, произведением некоего азиатского ума. Но была там и новая книга, лежавшая поверх каталога магазина Мерчисона, что на Ковни-стрит, — значит, он только что ее купил. Называлась она «Рабочие на заре»; проходя, я не успел ухватить фамилию автора, но в любом случае это был странный выбор для немецкого ученого. Я вернулся на свое место и читал Мэйхью, пока мой знакомец не вышел из читального зала на улицу, где сгущались сумерки.

Идти за ним по пятам не было нужды — я и так знал, куда он направляется, и решил в такой милый вечер прогуляться до реки со своим чудесным врачебным саквояжиком (мало ли, вдруг кому-нибудь на моем пути понадобится хирургическое вмешательство!). Миновав Олдгейт и Тауэр, я повернул на Кэмпион-стрит. Вечер был такой ясный, что видны были церковные башни Ист-Энда, и весь город, казалось, трепетал в предчувствии великой перемены; в этот миг я преисполнился гордости из-за того, что именно мне выпала честь выразить его сокровенную волю. Я приближался к Лаймхаусу как его посланец.

В конце Скофилд-стрит, где эта улица выходит на Коммершиал-роуд, стоял газовый фонарь, но участок ближе к реке был теперь совершенно темен; дом номер семь с коричневой дверью находился как раз на границе света и тени. Тут были заурядные меблированные комнаты, и входную дверь еще не запирали; в одном из окон верхнего этажа светила масляная лампа, и я заключил, что именно там корпит над книгами мой мыслитель. Тихонько, чтобы не помешать его труду, я взошел по лестнице, затем постучал в его дверь троекратным осторожным стуком. Он спросил, кто там.

— Ваш друг.

— Я вас знаю?

— Конечно.

Он чуть приотворил дверь, но я вставил в щель мой саквояж и распахнул дверь настежь.

— Господи, — прошептал он, — что вам нужно?

Это был не мой еврей, это был другой. Но я не выказал никакого удивления и шагнул к нему, протянув вперед левую руку с саквояжем.

— Я пришел свести с вами знакомство, — сказал я. — Я пришел поговорить о смерти и вечной жизни. — Я поднял саквояж повыше. — Секрет находится здесь. — Еврей не двигался, только смотрел, как я запускаю туда руку. — Мы с вами оба

наделены чувством священного. Нам открыты тайны. — Я выхватил деревянный молот и прежде, чем он успел крикнуть, ударил его. Удар был сильный, но он не умер сразу; кровь из открытой раны стекала на вытертый ковер, и, встав рядом с ним на колени, я зашептал ему на ухо.

— В вашей Каббале, — сказал я, — любая жизнь считается эманацией *Эн-соф*[1]. Летите же, летите от этих ошметков материи к свету, из которого вы рождены.

Я снял с него черный капот и хлопчатобумажное белье; на столике подле его кровати стоял таз с водой, и я почтительно обтер его кожу моим собственным носовым платком. Потом вынул нож и принялся за работу. Воистину человеческое тело есть *mappamundi*[2] с землями и континентами, с волокнистыми реками и мышечными океанами, и в членах мудреца ясно читалась духовная гармония тела, преображенного мыслью и молитвой. Он был еще жив и вздохнул, когда я сделал первый надрез, — то была, я думаю, радость духа, вольно взмывшего из отворенной темницы.

Я почувствовал непреодолимое желание отрезать его детородный член и довершить тем самым известный ритуал его веры. Я отсек его и потом, держа на весу у масляной лампы, исследовал его замысловатые очертания. Воистину вот еще одно дивное творение Господа. Под лампой лежала открытая книга, и я положил член на ее разворот — не лучшее ли место для репродуктивного органа мыслителя? Но что это? На странице был изображен некий величественный демон и тут же изложена краткая история голема. Я знал, что он, как гомункулус, был слеплен из красной глины, но теперь с интересом прочел, что он поддерживал в себе жизнь, питаясь душами людей. Разумеется, это не более чем затейливая чушь, одно из пугал, рожденных ночной стороною мира; но нельзя было не увидеть занятного совпадения в том, как кровь ученого обагрила сами буквы, составляющие название существа, словно передо мной была цветная, богато изукрашенная страница средневекового манускрипта. Отъятый детородный член и голем соединились в одно целое. Я покинул комнату и поспешил на улицу; на углу Коммершиал-роуд я уже готов был закричать: «Убийство! О Боже! Убийство!» — как вдруг дорогу пересекла зловещая черная кошка. Я погрозил адскому отродью кулаком и продолжил путь молча.

18 сентября 1880 года. Лиззи просила меня поехать с ней в Кентербери, где вместе выступают Дэн Лино и Герберт Кэмпбелл, но мне надоело их сценическое убожество. Из «Дейли ньюс» я вижу, что меня окрестили Големом из Лаймхауса. Ну что за глупцы.

19

Итак, Соломон Вейль, убитый и обезображенный, был найден среди своих книг. Жестокое убийство ученого еврея всего через шесть дней после насильственной смерти проститутки в том же районе города возбудило в лондонских обывателях лихорадочный интерес. Словно им давно хотелось получить что-нибудь в этом роде; словно имперская столица в ее современном состоянии требовала какого-то зримого знака, какого-то чудовищного подтверждения ее славы как самого обширного и мрачного города в мире. Вот почему прозвание «Голем» с такой готовностью было подхвачено и растиражировано; из тех, кто его повторял, лишь немногие понимали его точное значение, но ведь каббалисты убеждены, что само звучание или написание слова несет в себе его духовный смысл. Так что, слыша и произнося слово *golem*, люди, может быть, интуитивно ощущали слепой ужас искусственной жизни и бездушной формы; в тоне, в модуляции голоса они улавливали насмешливый отзвук слова *soul* — душа. Голем стал символом обступающего их города, и поиски загадочного существа любопытным образом превратились в поиски секрета самого Лондона.

---

[1] Эн-соф — бесконечное в мистике Каббалы.
[2] Карта мира (*лат.*).

Одна соседка Вейля вспомнила, что видела джентльмена иностранного вида с бородой, который выходил из дома на Скофилд-стрит, но она не могла точно сказать, в какой вечер это было. Сотрудники недавно учрежденного Уголовно-следственного отдела в ходе розыска столкнулись и с другими упоминаниями о том же самом бородатом иностранце; его, например, видели в толпе зевак около варьете «Пантеон» на Коммершиал-роуд, и один наблюдательный официант тогда же заметил, что он что-то записывает в маленький блокнотик. Полиция сумела получить и более непосредственное свидетельство: возница двухколесного кеба показал, что он привез джентльмена именно такой наружности на Скофилд-стрит за несколько дней до убийства. Он отчетливо помнил, что дело было вечером, в последний большой туман, и что седока он взял на своей обычной стоянке на Грейт-Расселл-стрит. Он был уверен, что джентльмен ехал из Британского музея, потому что видел его там и раньше; к сожалению, он забыл о том, что вез одновременно и Джона Кри. На следующее утро два детектива из восьмого полицейского округа посетили директора читального зала, и по их описанию бородатого иностранца было быстро установлено, что это мистер Карл Маркс.

Сам же Маркс после того вечера, когда Джон Кри видел его в читальном зале Британского музея, из дома не выходил — он сильно простудился, чему, без сомнения, был виной долгий путь домой после вечерней беседы с Соломоном Вейлем. Газет в эти дни он не читал и поэтому узнал о гибели своего друга только утром восемнадцатого сентября, когда главный инспектор Килдэр и детектив Пол Брайден пришли к нему домой на Мейтленд-парк-роуд. В его кабинет на втором этаже их проводила Элеонора, одна из дочерей Маркса, которая в то время ухаживала и за своей матерью: Женни Маркс была больна уже несколько недель, и вскоре у нее будет диагностирован рак печени. Комната, куда они вошли, была полна книг — они лежали повсюду, словно дух из них был выпит и они в изнеможении опустились на пол; в воздухе стоял густой сигарный дым, и на миг Брайдену пришли на память «музыкальные погребки» и «гроты гармонии», которые он инспектировал, когда только поступил в столичную полицию. Карл Маркс сидел за небольшим письменным столом посреди кабинета; на нем были очки в стальной оправе, которые он снял при виде входящих полицейских. Их визит его не особенно обеспокоил; успев привыкнуть за последние тридцать лет к вниманию властей, он встретил посетителей в своей обычной манере, со степенным достоинством. Возможно, впрочем, что он был несколько озадачен: в последние годы министерство внутренних дел как будто потеряло к нему интерес. Кто он, в сущности, такой — всего-навсего старый революционер.

Он пригласил обоих сесть на кожаный диван у окна, после чего, прохаживаясь по узкой дорожке, которая только и оставалась на ковре среди книг, вежливо поинтересовался, чему обязан. Килдэр спросил, где он был вечером шестнадцатого, на что Маркс ответил, что лежал в постели с бронхитом, от которого только сейчас поправляется. Жена и обе дочери могут подтвердить, что он никуда не отлучался, — но, прошу прощения, что случилось? Когда они сообщили ему о смерти Соломона Вейля, он секунду-другую смотрел на них, потом поднес руку к бороде и пробормотал что-то по-немецки.

— Вы его знали, сэр?

— Да. Знал. Это был выдающийся ум. — Он отнял руку от бороды и посмотрел на них мрачным взглядом. — Убийце не Соломон Вейль был нужен. Ему нужен был еврей.

Было ясно, что полицейские не вполне хорошо его поняли.

— Знали бы вы, — продолжал Маркс, — как легко в этом мире люди становятся символами идей.

Тут он вспомнил о долге хозяина и спросил, не хотят ли они чаю; вновь была вызвана Элеонора, и когда она вышла, полицейские стали подробно расспрашивать Маркса о его отношениях с Вейлем.

— Я тоже еврей, хоть это и не всем, может быть, известно.

Килдэр промолчал, но отметил про себя, что, несмотря на годы, Маркс говорит с вызовом и едва сдерживаемой злостью.

— Мы беседовали о древностях, о старых легендах. Рассуждали на теологические темы. Мы оба, видите ли, жили в наших книгах.

— Но вас примечали на улицах Лаймхауса, сэр, совсем одного.

— Я люблю ходить пешком. Да, представьте себе, хоть я и немолод. На ходу лучше думается. И есть что-то в этих улицах наводящее на размышления. Открыть вам секрет? — Килдэр все молчал. — Я пишу поэму. В юности я только и делал, что сочинял стихи, и теперь в таком месте, как Лаймхаус, ко мне возвращаются гнев и печаль ранних лет. Вот почему я там бываю. — Он не повернул головы, когда Элеонора принесла чай, и она вышла из комнаты так же тихо, как вошла. — Так вы что, подозреваете меня в убийстве? Думаете, у меня красные руки?

Шутка до них дошла, потому что они уже просмотрели досье, заведенное на Карла Маркса лондонской полицией, и обратили внимание на специальный рапорт детектива Уильямсона под порядковым номером 36 228, написанный шесть лет назад, где рекомендовалось отказать мистеру Марксу в натурализации на том основании, что он — «скандально известный немецкий агитатор, глава Интернационального общества, приверженец коммунистических принципов». Им также интересовались, когда ирландские революционеры напали на Кларкенуэллскую тюрьму, а в 1871 году, после падения Парижской коммуны, министр внутренних дел лорд Абердэр распорядился учредить за ним надзор.

— На ваших руках, — ответил Килдэр, — я вижу только следы чернил, которыми вы пишете.

— Вот и хорошо. Так и должно быть. Иногда мне кажется, что я сотворен из одной бумаги и чернил. Расскажите мне теперь, как убили Соломона. — Килдэр бросил взгляд на дверь кабинета, которую Элеонора оставила приоткрытой, и Маркс, подойдя, тихо затворил ее. — Какие-то необычные обстоятельства?

— Подробности не слишком приятные, сэр.

— Вы меня очень обяжете, если расскажете все.

Маркс внимательно слушал о том, как Соломону Вейлю размозжили череп тупым орудием, скорее всего деревянным молотом, и как было обезображено его тело. Килдэр также описал, как вся комната была разубрана частями человеческого тела и как половой член нашли на развороте книги Хартлиба «Познание священного» поверх строк, разъясняющих понятие «голем». Это словечко уже подхватили газеты.

— Значит, они нарекли убийцу Големом, верно я понял? — Маркс вознегодовал не на шутку, и в эту минуту детективы сполна ощутили силу его натуры. — Еврей убит еврейским чудовищем, а они как бы и ни при чем! Не обманывайтесь на этот счет, господа. Не Соломон Вейль — еврей убит и поруган. Еврей растерзан, а они чистенькие, они умывают руки!

— Но до этого была убита и изуродована проститутка. Она была не еврейской нации.

— Но как вы не видите, что убийца избрал два самых ярких символа города? Жид и шлюха — вот козлы отпущения в лондонской пустыне, их и следовало кинуть на алтарь какого-то страшного божества. Понятно вам это?

— Значит, по-вашему, здесь заговор, тайное общество?

Карл Маркс раздраженно махнул рукой:

— *Die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretiert*[1].

— Простите?

— Я не могу это объяснить в таком именно смысле, господа. Я говорю о реальных тенденциях, приведших к этим смертям. Видите ли, убийство есть часть истории. Оно не вне истории. Это симптом страшной болезни, а не ее причина. Знаете ли вы, что в тюрьмах Англии больше заключенных гибнет от рук других заключенных, чем по приговору суда?

— Я потерял нить вашей мысли.

— Я хочу сказать, что улицы города — тюрьма для тех, кто по ним ходит.

---

[1] «Философы лишь различным образом *объясняли* мир» (цитата из «Тезисов о Фейербахе» Маркса).

В этот момент раздался осторожный стук в дверь, и Элеонора, не входя в кабинет, осведомилась, желают ли господа еще чаю. Нет, они напились и больше не хотят; тогда она вошла и унесла поднос. В ней было что-то от спокойствия и некогда неукротимой энергии ее матери, но она унаследовала также природный артистизм отца — дошло до того, что она, как и ее сестра Женни, возмечтала о сценической карьере. Она уже прошла обучение у госпожи Клермон на Бернерс-стрит, но, хотя ей всегда нравился простонародный юмор мюзик-холлов, дочери респектабельного семейства о профессии комедиантки или танцорки нечего было и думать. Поэтому она встала на более серьезную стезю, и не далее как несколькими днями раньше ей обещали первую в жизни роль в пьесе Оскара Уайльда «Вера, или Нигилисты». Ей предстояло сыграть Веру Сабурову, дочь трактирщика, и, входя в комнату, чтобы забрать поднос, она проговаривала про себя одну из фраз роли: «Они голодны и несчастны. Я иду к ним».

Карл Маркс, привыкший к ее тихим появлениям, продолжал развивать свою мысль.

— Для драматургов улица — тот же театр; но это театр угнетения и жестокости.

— Они голодны и несчастны. Я иду к ним.

— Что ты говоришь, Лена?

Безотчетно она произнесла свою реплику во всеуслышание.

— Ничего, папа. Я вслух размышляла, — прошептала она, выходя из комнаты.

Детективам не хотелось надолго задерживаться в обществе старика; но он все ходил взад-вперед по ковру, и они вежливо слушали.

— Знаете французский? — спросил он их. — Вам понятно, что значит *la mort saisit le vif?*[1]

— Связано со смертью, сэр?

— Может, и так. Эта фраза по-разному переводится. — Он подошел к окну; внизу в сквере играли дети. — Это также связано с историей, с прошлым. — Он увидел мальчика, играющего в серсо. — Соломон Вейль, надо думать, был последним в своем роду. — Он повернулся к полицейским. — Что будет с его книгами? Нельзя допустить, чтобы их растащили. Книги надо сохранить.

Они посмотрели на него с удивлением — что, оказывается, его волнует — и, не ответив, встали, чтобы уйти. Им было ясно, что этот человек — не убийца, хотя алиби Маркса, конечно, будет тщательно проверено и в последующие дни, куда он ни пойдет из своего дома на Мейтленд-парк-роуд, за ним будет следовать шпик.

Они ушли, а он остался в своем кабинете и стал перебирать в памяти подробности последнего разговора с Соломоном Вейлем. Он взял лист бумаги и, не садясь, кратко записал то, что удалось вспомнить. Пришел на ум один мимолетный поворот беседы. Они обсуждали верования некой секты евреев-гностиков, расцветшей в Кракове в середине восемнадцатого века; главный пункт их воззрений был связан с представлением о переселении душ в низшем мире, благодаря чему жители земли беспрерывно перерождаются во все новых местах и при все новых обстоятельствах. Зловредные духи низших сфер порой разрывают отлетающую душу на два или три «пламени», или «огня», и тогда элементы одного человека распределяются между соответствующим числом новорожденных. Эти демоны обладают еще одной способностью, дарованной им Иеговой — злым богом здешнего мира: некоторых отмеченных людей они от рождения наделяют полным знанием о прежней жизни и прежнем воплощении, но под страхом вечной муки эти люди ни с кем не могут поделиться своим знанием. Если им удается пройти на земле весь естественный жизненный круг, их дух получает свободу. «Кем вы раньше были, Исаией? — спросил Маркса в тот вечер Соломон Вейль. — Или Иезекиилем?»

Маркс опять подошел к окну и посмотрел на детей. Не в этот ли миг покойный друг пробуждается для новой жизни на земле? Попадет ли он в число избранных, будет ли он помнить, что раньше его звали Соломон Вейль? Или его душа уже обрела свободу? Впрочем, это все чепуха.

---

[1] Смерть хватает живых (*франц.*).

Он подошел к книжному шкафу и снял с полки «Беседы троих юристов о политической экономии» Томаса Де Куинси.

20

В прежней жизни, наверно, я была великой актрисой. Стоило мне еще до того, как зажгли газовые лампы, взойти на сцену вместе с Дорис, и я почувствовала себя как рыба в воде. Конечно, поначалу я была только суфлершей и переписчицей, не выше рангом, чем актеры без речей и мальчики, объявляющие выход, и я не больше думала о том, что стану петь и танцевать, чем какой-нибудь осветитель мечтает о карьере комика. И все же, как я сказала, сцена была моей стихией.

В первые дни я смотрела, как Дэн Лино репетирует с Чарли («Меня кличут пьянчужкой») Бойдом, и должна была записывать все «виньетки» и вспышки остроумия, какие у них возникали по ходу сценария. Если Дэн бросал: «Вот это, может, сгодится» или «Запиши-ка одну штучку на всякий случай», я знала, что сейчас должна буду строчить во весь опор, чтобы не отстать от «спонтанирующего» (его словечко) Дэна. Хоть он был очень юн, он уже мог черпать из бездонного кладезя чувствительности и комической грусти. Я часто удивлялась, откуда это в нем берется, потому что в себе ничего подобного не находила; думаю, в прошлом у него не все было светло. Он беспрерывно смеялся, не умолкал ни на минуту и самые обычные вещи говорил так, что они врезались в память навсегда. Однажды на обратном пути из «Эффингема», что в Уайтчепеле, мы проезжали мимо Тауэра, и он высунулся из окна, чтобы посмотреть на замок. Все смотрел и смотрел, пока мы не повернули за угол, а потом со вздохом откинулся на спинку сиденья. «Вот здание, — сказал он, — к которому стремишься всей душой». Важно еще, как он это сказал — не в манере кокни, а, по его излюбленному выражению, мелодично-меланхолично-весело.

Мне в эти дни все было по сердцу, и я с удовольствием смотрела и слушала, как они импровизируют на сцене.

— Растолкуй-ка, служивый, — мог сказать Чарли, — как твои панталоны лучше смотрятся? В ширину или в ширинку?

— Слишком солоно. — Дэн не жаловал юмор такого сорта. — Я тебя подведу к твоей песне, не бойся. А потом сам выхожу на авансцену и начинаю монолог.

Эта песня была коронным номером Чарли — «Вчера она мне подарила двойню в знак примиренья любящих сердец», — а Дэн взялся исполнять роль его заезженной, отягощенной многими заботами жены:

— Наконец он привез меня в больницу. Премиленькое местечко! Кроватей-то, кроватей. Подходит акушерка и спрашивает: «Вы здесь по его милости?» Я отвечаю: «Да, дорогая моя, — он заплатил за омнибус». Мы так смеялись! Потом я ей говорю: «Скорей бы мне освободиться от этой тягости — как было бы славно!» Она спрашивает: «Когда ваш срок?» — «Да я не про ребенка, дорогая моя. Про мужа». Вот смеху-то! — Дэн умолк и посмотрел на меня. — Что-то здесь не то, как тебе кажется?

Я покачала головой.

— Материнства мало.

Дэн повернулся к Чарли, который молча отрабатывал свой любимый трюк: очень быстро пятился назад. (Помню, в варьете «Савой» он разыгрывал такую сценку: некто пытается попасть на великосветский прием и дурачит полицейского у дверей, делая вид, что он не входит, а выходит. Это было незабываемо.)

— Как по-твоему, Чарли? Материнство во мне есть?

— Не спрашивай меня, мой милый. — Чарли вдруг сам проникся к нему материнским чувством. — Я так много нарожал детей, что мне бы Ноя играть. Или еще какого-нибудь матерого старикана.

Само собой, часто звучали такие шуточки и словечки, что мне приходилось прикидываться оглохшей, — что ж, без пошлятины мюзик-холл не мюзик-холл; но

я хотела убедить Дэна, что я невинна, как Коломбина из рождественской пантомимы. Я хотела сохранить себя для сцены. Дорис, богиня проволоки, неизменно была ко мне очень добра. Выслушав выдуманную мной историю сиротки, она решила за мной «доглядывать». В холодные ночи мы спали вместе, и я прижималась к ночной рубашке Дорис, чтобы впитывать ее красоту неостывшей. Приткнувшись друг к другу, мы разговаривали: мечтали о том, как завоюем сердце принца Уэльского, как после представления он придет за кулисы пожать нам руки; или как богатый поклонник будет присылать нам по пять гвоздик в день, пока мы не согласимся выйти за него замуж. Наша общая подруга Тотти Голайтли, певчая пташка и «смешная женщина», иногда приходила к нам на сосиски с картофельным пюре. Она невероятно красиво одевалась, носила высокие ботинки на пуговках, сиявших в газовом свете алмазами, но на сцену выходила в продавленной желтой шляпке, невообразимо широком пальто и допотопных ботинках. При появлении она всегда потрясала старым зеленым зонтом, похожим на гигантский салатный лист. «Как он вам? — спрашивала она, размахивая им во все стороны. — Ну не шик ли? Ну не роскошь ли? С ним хоть в Ла-Манш пускайся, и останешься сухой. Моя правда или чья еще?» Последняя фраза была ее коронная, стоило ей ее начать, как зал хором заканчивал. Ее самая знаменитая песенка называлась «Я женщина немногословная»; допев ее, она на несколько секунд уходила со сцены, а потом возвращалась в элегантном фраке, брюках и монокле, чтобы спеть: «Я только раз ее видел в окне». Вы видите, я все примечала, все запоминала; думаю, уже тогда я с нетерпением дожидалась дня, когда выйду на подмостки в костюме и гриме.

Малыш Виктор Фаррелл тоже был актер, и, к моей досаде, он положил на меня глаз. Он был карлик не более четырех футов ростом; публика приходила в раж от его выступлений в роли «морячка». Он ходил за мной по пятам, а когда я гнала его вон, улыбался этой своей саркастической улыбочкой и, притворяясь плачущим, вытирал глаза носовым платком почти такого же размера, как он сам. «Спустимся в буфет, съедим по отбивной, — предложил он однажды вечером после представления в «Олд-Мо». — Как насчет мясца, Лиззи?» Я только что кончила убирать артистическую и слишком устала, чтобы отбрить его как следует; так или иначе, я сильно проголодалась. Мы спустились под сцену; там было устроено нечто вроде погребка для актеров и их друзей. Эти «друзья» были заурядные театральные воздыхатели и щеголи, увивавшиеся за всякой юбкой, какую видели на сцене или около нее. Ко мне, впрочем, они никогда не подкатывались: стоило взглянуть на меня один раз, как становилось ясно, что у меня не больше охоты задирать юбки перед ними, чем перед самим чертом.

В буфете не было ни цветов, ни стенных росписей — всего лишь простые столы и стулья, да у одной стены большое надтреснутое зеркало, в котором туманились все их усталые лица. Запах табачного дыма и бараньих отбивных был приправлен парáми расплескавшегося джина и пива. Мне тут, по правде говоря, было противно, но, как вы уже знаете, я была голодна. Малыш Виктор Фаррелл все не отпускал мою руку — хотел, видно, выставить меня на всеобщее обозрение, как чучело попугая в номере «Морячок»; он подвел меня к столу, где Гарри Тёрнер грустил над стаканом портера. Увидев меня, Гарри встал — он-то всегда был джентльменом, — и Виктор вызвался принести ему еще стакан, на что тот вежливо согласился. Гарри был ходячий справочник, «Память — капкан»: не было такого события, какое он не мог бы точно датировать по требованию зрителей. Как-то он рассказал мне свою историю: в детстве его чуть насмерть не раздавила на улице старомодная карета с форейтором, и он три месяца пролежал в постели. В это время он стал читать все подряд, и оказалось, что он с одного раза и накрепко, просто удовольствия ради, запоминает исторические даты. От колеса, переехавшего ногу, у него осталась хромота, но более здравого ума я в жизни ни у кого не встречала.

— Скажи-ка мне, Гарри, — спросила я, просто чтобы скоротать время, пока Виктор отлучился к стойке, — когда построили «Олд-Мо»?

— Лиззи, ты же знаешь, я это делаю только на сцене.

— Ну один разочек.

— Зал открыли одиннадцатого ноября 1823 года, а до этого там была часовня Милосердных сестер. Пятого октября 1820 года был обнаружен старинный фундамент — как выяснилось, шестнадцатого века. Довольна?

Возвращаясь с едой и выпивкой, Виктор уже принялся слать во все стороны немые сигналы: в мюзик-холле ведь мигнул, кивнул — и подхвачено на лету.

— Поройся-ка еще в своей памяти, Гарри, — сказал он. — Что это там за Мафусаил расселся? — Виктор смотрел на какого-то старика, который присоседился к комической «львице» и, судя по всему, чувствовал себя вполне уютно. — На кольцо, на кольцо гляньте. Деньги, видно, гребет лопатой. Миллионщик, не иначе.

— Самым старым человеком страны, — сказал Гарри, — был Томас Парр, который умер в 1653 году в возрасте ста пятидесяти трех лет. Тут ни убавить ни прибавить.

— А вот у меня, как на тебя погляжу, кое-где прибавляется, — шепнул мне Виктор. Я мягко накрыла рукой его ладонь, а потом так оттянула его палец назад, что он заорал на весь буфет. Я отпустила палец не раньше, чем люди начали оглядываться; Виктор всем стал объяснять, что я наступила ему на мозоль.

— Будешь знать! — прошептала я ему яростно.

— Для женщины, Лиззи, ты чертовски сильная. — Он помолчал, рассматривая распухший палец. — Прими мои глубочайшие извинения. Ты считаешь, я слишком выпячиваюсь?

— Не забывай, что я девушка.

— Как, ведь тебе должно быть уже больше пятнадцати!

— Не должно. Сходи-ка принеси мне печеной картошки, пока я тебе еще что-нибудь не попортила.

Виктор был из тех компанейских ребят, что всегда и с кем угодно готовы «хлопнуть по одной». Я знала, что он выступает и в заведениях низкого пошиба и не брезгует деньгами, которые мы называли «мокрыми»; он сам мне в этом признавался и хвастался, что может пить наравне с любым мужчиной нормального роста — на его языке это называлось «влить графин в стакан». А в тот вечер он сам себя перещеголял — скакал, как мячик, по всему буфету, от одной компании к другой; когда он сполз под стол, я позволила ему на секунду-другую заглянуть мне под юбку. Но когда он ухватился за мою лодыжку, я пнула его так, что он кубарем выкатился с другой стороны стола. Я хотела встать и дать ему еще пинка, как вдруг увидела торопящегося ко мне молодого человека.

— Не требуется ли вам помощь? — спросил он.

Я сразу его узнала: это был Джон Кри, репортер из «Эры», который подходил к Дорис у «Вашингтона».

— Уведите меня отсюда, сэр, — сказала я. — И зачем только я пошла в это мерзкое заведение.

Он поднялся со мной по лестнице, и мы вышли на боковую улочку.

— Как вы себя чувствуете? — Он подождал, пока я успокоилась. — Вы несколько бледны.

— Со мной нехорошо обошлись, — ответила я. — Но есть, видно, ангел-хранитель, который меня защищает.

— Позвольте мне вас проводить. Улицы в этой части города...

— Не нужно, сэр. Я сама найду дорогу. Я привыкла поздно возвращаться.

Он отошел; я полной грудью вдыхала лондонский воздух, изгоняя из легких табачный дым. Странная ночь — и главные события еще были впереди. Ибо на рассвете, через несколько часов после моей встречи с Джоном Кри, в подвальном помещении в двух кварталах от театра было найдено тело Малыша Виктора Фаррелла. Шея у него была сломана — несомненно, из-за пьяного падения. Он покинул буфет, как выразился один из его собутыльников, «совсем хороший»; все пришли к заключению, что, вслепую шатаясь по ночным улицам, он случайно набрел на лестницу, ведущую в подвал. «Морячок» приказал долго жить.

На следующий день, когда мы все собрались на утреннее представление, Дядюшка изображал безутешное горе.

— Он был грандиозный комик, — сказал он мне, держа наготове платок, — хоть и не вышел росточком. Я думал, у него крепкая голова на спиртное, но увы, как говорил Шекспир, я крепко ошибался. — Крепость его собственной головы подверглась в то утро испытанию, ибо почти все артисты в знак сочувствия поднесли ему по маленькой. — Он начинал уличным трюкачом, Лиззи. Его едва видно было от пола, а он уже выделывал всякие штуки. — Он поднял платок к лицу, но для того лишь, чтобы высморкать мясистый нос. — Помню, как он в первый раз вышел в старом «Аполло» в Марилебоне. В афише написали: «Козявка, не лишенная чувствительности». Пел он тебе когда-нибудь «Кота из доходного дома»?

— Не горюй, Дядюшка, — сказала я, поцеловав его в потный лоб. — Он был настоящим светилом и теперь восходит на большую небесную сцену.

— Вряд ли там есть варьете, милая. — Он всхрапнул, издав полусмешок, полувздох. — Что ж, всякая плоть — трава, как сказал пророк.

Я почувствовала, что момент настал.

— Я вот думаю, Дядюшка. Ведь Виктор, ты знаешь, был мне как второй отец...

— Да, конечно.

— ...и я хочу что-то сделать в память о нем.

— Продолжай, милая.

— Я вот думаю: не позволишь ли ты мне сегодня вечером выступить с его номером? Я знаю наизусть все его песни. — Его взгляд стал серьезным, и я заговорила быстрее. — Ведь в программе получилась дырка, так что́ мешает мне помянуть его по-хорошему?

— Но ты, как бы сказать, ростом чуток повыше, Лиззи. Выйдет ли что-нибудь путное?

— В этом будет весь смех, как ты не понимаешь. Виктор повеселился бы сам.

— Что-то я не знаю, милая. Но, может, ты мне покажешь?

Я действительно хорошо изучила номер Малыша Виктора — досконально знала и текст, и все движения. И прямо как была, не в костюме, я спела Дядюшке «Когда бы хоть один мерзавец» и попрыгала перед ним в самой что ни на есть «моряцкой» манере.

— Скачешь неплохо, — сказал он.

— Виктор сам меня учил. Он говорил, что-то во мне есть такое смешное, и жаль, если пропадет.

— И голосишко у тебя имеется.

— Спасибо, Дядюшка. Как ты думаешь, Виктор был бы доволен, если бы я получила шанс?

Он помолчал минутку — видно было, что перебирает в уме разные амплуа: «смешная женщина», танцовщица-эксцентрик?

— Может быть, — сказал он, — мы тебя объявим как дочку Малыша Виктора? Из малых желудей, сама знаешь...

— Я всегда о нем думала как о втором отце. Он был ко мне очень добр.

— Знаю, знаю, милая. В нем много было отцовских чувств.

И вот, уронив слезинку-другую, мы порешили, что сегодня вечером я исполню номер Малыша Виктора. Дэн, похоже, не одобрил эту затею, но, увидев, каким восторгом сияет мое лицо, он не решился воспротивиться — на это-то я и рассчитывала. Можете вообразить мое волнение, когда я облачалась для первого в жизни выхода; одежонка Малыша Виктора, разумеется, на мне чуть не разъехалась по швам, но в этом, как я, переодеваясь, сказала Дорис, как раз и была вся соль: в стольких, мол, соленых водах побывали эти моряцкие тряпки, что сели немилосердно. Мы были в зеленой комнате — Дорис, я, еще несколько из наших, — все чесали языками и смеялись в том припадке веселости, какой всегда наступает после чьей-нибудь смерти. Никто Малыша Виктора особенно не любил, никто даже не был к нему осо-

бенно привязан; да и в любом случае наш брат комик в знак траура по умершему товарищу старается шутить за двоих.

— Без чет-ти семь, — раздался голос объявляющего.

Дорис открыла дверь и крикнула ему вдогонку:

— Как публика, Сид?

— Размазня. Бери тепленьких.

Мой выход был между балетным номером и эфиопскими серенадами; когда я сидела в углу и тряслась, ко мне подошел бутафор и приобнял меня за плечи.

— Знаешь, Лиззи, как говорят? Рот раззявил — куража себе прибавил. Если свистеть начнут, сама им свисти, не будь дура.

Это не слишком-то меня ободрило, но он, конечно, хотел как лучше.

Когда объявили дочь Малыша Виктора, зрители пришли в раж. О случившемся знали все — публика собралась из ближних кварталов, — и, выйдя на сцену в его костюме и начав петь «Ради тебя, милый папаша», я сразу поняла, что зал мой. Я немножко поиграла на жалости к умершему, потом подкинула шуточек, какие помнила по выступлениям Виктора, и добавила старой комедийной возни с потерянным платком. И было у меня в запасе кое-что новенькое. Я знала, какие странные у меня руки — большие, шершавые, — и, чтобы подчеркнуть их величину, надела белые перчатки. Я протянула руки вперед, к зрителям, и вздохнула: «Перчаточки вы мои бумажные, неавантажные!» Фраза им понравилась — она из тех, что задевают какую-то струну, — и следом я запустила песенку, которая всегда производит фурор: «Воскресенье опять». Мне казалось, я могу петь бесконечно, но вдруг я увидела, что Дядюшка машет мне из-за кулис. Я опрометью бросилась к нему под восторженный топот и свист публики.

— Еще куплет, — сказал он, — и выметайся со сцены, хоть и будут просить.

Я побежала обратно и спела им продолжение:

Кошка, хоть и срок пришел, не должна котиться,
И на яйца курица не должна садиться.
Согласитесь, тяжко ей в этой ситуации —
В воскресенье и мечтать не смей об инкубации.
В воскресенье брось дела, плотник, пекарь, мельник!
Сможешь взяться вновь за них только в понедельник.

Я пела это место особенно хорошо, потому что помнила, как мать, что ни воскресенье, тащила меня в маленькую часовню с жестяной крышей и превращала отдых в сущую муку. Танцуя на сцене, я радостно ощущала, что танцую на ее могиле. Как я ликовала! За это я им и полюбилась. На сцену ливнем полетели медяки, и, вопреки требованию Дядюшки, я исполнила на бис припев из номера «А мясо-то кусается». Когда я кончила, они так заорали и затопали, что, благодаря их за внимание, я не слышала собственного голоса. Я была в совершенном упоении — мне казалось, я умерла и вознеслась на небо. И, конечно, в некотором смысле так оно и было. Мое старое «я» умерло, и на свет родилась новая Лиззи, дочка Малыша Виктора в бумажных перчаточках.

Я думаю, Дэн все еще был мной недоволен из-за этого выступления, но он не мог не видеть, что я отработала отменно. В мире мюзик-холлов я по-прежнему была на новенькую, но в последующие недели и месяцы в программах вечеров я неуклонно поднималась вверх. Одна песня — «Щелка в ставне, или Откуда мне знать в моем возрасте» — стала моей безраздельной собственностью, однако я очень быстро поняла, что по природе я комическая артистка, а не заурядная певичка или танцорка. Во мне открылась веселая жилка, и вскоре к моему имени в афишах стали прибавлять «Уморительна без вульгарности». Я и сейчас прекрасно помню все мои сценки. Я изображала купальную кабинку на колесиках и пела: «Как жаль, что в Лондоне у нас нет моря», а потом убивала их наповал песенкой «Я надеюсь, еще долго-долго-долго он не сделает этого опять». Я не видела тут никакой двусмысленности и пела это как безобидную жалобу жены, которую муж раз в год берет на речную прогулку на пароходике до Грейвзенда. Не знаю, может, вся штука была в том, как я произносила «сделает», но публика просто заходилась.

Я никогда не понимала, откуда берется во мне юмор. Вне сцены я не была особенно смешной или остроумной — скорей уж, наоборот, мрачной. Словно не я, другая стояла раз за разом в этом газовом сиянии, и порой я даже изумлялась ее простецким шуточкам и болтовне на жаргоне кокни. Она обзавелась и собственной одежонкой — лучше всего ей подходили мятый чепец, длинная юбка и большие башмаки, — и я еще только это надевала, а она уже начинала появляться. Порой она становилась совершенно неуправляема; однажды в смитфилдском «Паласе» она пустилась в безудержное зубоскальство на библейские темы и весьма неблагочестиво обыграла историю о Давиде и Голиафе. Евреи, составлявшие в этом зале немалую часть публики, веселились от души, но на следующий день к директору явилась с жалобой депутация от Общества распространения Евангелия. Что они делали накануне на представлении, понять было трудно; но, так или иначе, Дочке Малыша Виктора пришлось этот номер снять. Конечно, у меня и поклонники появились; спросите любую артистку, и она вам скажет, сколько докуки приходится терпеть от толпящихся у подъезда воздыхателей. Иной раз наседают так, что только держись, — хотя главным образом это невзрачные кондукторы омнибусов и клерки из Сити. К счастью, мы с Дорис, как и раньше, обитали вместе на Нью-кат и обычно просто-напросто шли напрямик, не обращая на них внимания. «Я, конечно, не Блонден[1], — сказала она раз, — но по прямой, если надо, пройти могу». Она все еще была богиней проволоки, по крайней мере для ее поклонников, но и о Дочке Малыша Виктора любители варьете уже начали поговаривать, что она «ничего себе штучка». Так или иначе, мы по-прежнему были лучшими подругами и после представления не знали ничего приятней, как уединиться в своей комнате и мило поужинать ветчиной и салатом. Выступление меня всегда очень будоражило — порой, если судить по озабоченному лицу Дорис, я даже была на грани истерики, — но постепенно Дочка Малыша Виктора как бы таяла и проступала обычная Лиззи. Я должна была стараться не противоречить рассказу о бедной сиротке, которым я разжалобила Дорис при первом знакомстве, но это-то было просто: я выдумала целую историю, в которой самой себе была гораздо интереснее, чем в жизни, и мне было совсем не трудно держаться в ее рамках.

Иногда заходил Остин с несколькими бутылками портера и пускался в воспоминания о былом, о юных годах, когда он пел дискантом в разнообразных «гротах гармонии» и «обителях песни».

— Голос у меня был прелесть какой, — доверительно поведал он нам однажды, — и в чайном садике я появлялся прямо как ангел небесный. Я, голубушки, в самых лучших театрах мог бы выступать, я мог бы стать второй Бетти. Профессиональная зависть меня подкосила. Мне загородили путь на сцену — боялись меня, ясно вам? В «Друри-Лейн» дали от ворот поворот. Ладно, душеньки, вот вам от матушки молочко.

Он подлил нам портера, и они с Дорис принялись сплетничать про шашни чревовещателя с «черномазой» танцоркой из «Бэзилдона» и про то, как Кларенса Ллойда нашли мертвецки пьяного в женском костюме около матросской миссии. Бедного Кларенса, если верить Остину, отправили в кутузку за непристойное поведение, и когда его вели в полицию, он распевал свою песню «Пока был первый муженек мой жив». Но каким-то образом разговор наш всегда выходил на Дэна — на «мистера Лино», как Остин неизменно величал его, будучи в подпитии. Дэн всегда оставался для нас загадкой, и эта загадка заключалась в его артистизме, очевидном любому, даже самому темному из зрителей.

— Вот говорят: Теннисон, Браунинг, — не раз повторял Остин, — не мне принижать таланты этих господ, но поверьте, девочки: мистер Лино — это *оно, то самое*.

Он не преувеличивал: Дэну было тогда только пятнадцать, но он играл так много ролей, что у него почти не оставалось времени быть самим собой. И при этом

---

[1] Шарль Блонден (1824—1897; наст. имя Жан Франсуа Гравле) — французский канатоходец, живший в США и Англии.

он каким-то образом ухитрялся всегда быть самим собой. Он был индианкой, официантом, молочницей, паровозным машинистом, но не кто иной, как Дэн, извлекал этих людей из небытия. Играя мелкого лавочника, он заставлял тебя видеть торгующихся с ним покупателей и ворующих у него беспризорников. Когда он бормотал: «Сейчас пойду спущу с цепи Горгонзолу», ты чувствовала запах сыра, а когда он притворялся, что стреляет, чтобы положить конец мучениям живого существа, ты видела ружье и слышала выстрел. Какой поднимался рев, когда он появлялся на сцене! Подбежав к самой рампе, он выбивал башмаками барабанную дробь, потом высоко поднимал правую ногу и опускал ее на доски с оглушительным стуком. И мигом превращался в старую деву с кислым лицом, пытающуюся найти жениха.

— Он неисчерпаем, — сказал мне Дядюшка однажды вечером, когда мы выходили из «Дезидерейты» в Хокстоне. — Совершенно неисчерпаем. — Он что-то слишком плотно придерживал мою руку, но я помнила, сколь многим ему обязана, и высвободила ее чрезвычайно мягко. Он как будто не заметил. — Милая моя Лиззи, как насчет хорошей порции рыбы с картошкой? В самый раз будет что-нибудь горячее внутрь.

Я уже готова была сослаться на усталость — и тут кто же выступает из тьмы, окружающей «доходные дома Ленарда»? Тот самый молодой человек, который много месяцев назад избавил меня от ухаживаний Малыша Виктора. С той поры он несколько раз попадался мне на глаза, и я ожидала, что он возьмет у меня интервью для «Эры». Увы, он неизменно держался на почтительном расстоянии. Теперь, когда мы с ним поравнялись, он приподнял шляпу и, видимо, решив, что Дядюшка обращается со мной чересчур фамильярно, осведомился, все ли у меня в порядке. Дядюшка бросил на него высокомерный взгляд и прошел было мимо, но я приостановилась.

— Очень мило, что вы спросили, мистер...

— Джон Кри из «Эры».

— Всё в полном порядке, мистер Кри. Наш директор провожает меня к моему экипажу.

Достоинство, с которым я это сказала, произвело впечатление даже на Дядюшку. Однако впоследствии я часто вспоминала мистера Джона Кри.

21

В то утро, когда с Карлом Марксом вели беседу полицейские детективы, Джордж Гиссинг сидел на своем привычном месте под куполом читального зала Британского музея. Два длинных стола в этом зале были зарезервированы для дам, и Гиссинг неизменно старался расположиться оттуда подальше. Не то чтобы он в каком-либо смысле был женоненавистником — отнюдь нет, — просто по молодости лет он ошибочно полагал, что поиск истины есть занятие аскетическое и монашеское, в котором тело человека просвечивается духом и всецело ему подчиняется. Да и сами его посещения читального зала отчасти объяснялись желанием на время избавиться от того, что вслед за Ницше, которого он недавно читал, он называл «присутствием женской воли». С его стороны это не было абстрактным умствованием, он действительно считал, что вся его жизнь разрушена присутствием одной вполне определенной женщины.

Это произошло с ним в восемнадцатилетнем возрасте; будучи прилежным и многообещающим студентом колледжа Оуэнса в Манчестере и готовясь к вступительным экзаменам в Лондонский университет, он повстречал Нелл Гаррисон. В свои семнадцать лет она уже была алкоголичкой и добывала деньги на спиртное, занимаясь проституцией. После случайного знакомства в манчестерской пивной Гиссинг страстно в нее влюбился; он был идеалист и уверовал в то, что может в лучших театральных традициях «спасти» Нелл. Литература в то время значила для него все, и в образ любимой он вложил все свои устремления, замешенные на чувствительной прозе и драматургии. Возможно также, что ее имя вызвало в его памяти скитания

бедной маленькой Нелл из читанной им в детстве диккенсовской «Лавки древностей», хотя более вероятно, что именно алкоголизм и проституция вызвали столь бурный отклик в душе юного романтика, жившего литературой: его заворожило существо, отверженное современным обществом и словно сошедшее со страниц Эмиля Золя. Поэтому он был не прав, обвиняя в своих невзгодах ее одну, — отчасти они стали результатом его собственных ложных побуждений.

Трагедия его жизни случилась вскоре после их встречи. Он взялся кормить и одевать ее на свою скромную стипендию и даже купил ей швейную машинку (тогда сравнительно новое изобретение), чтобы она могла зарабатывать шитьем. Но она пропивала все шиллинги, какие он наскребал, и постоянно требовала еще, поэтому он начал красть у своих однокашников по колледжу Оуэнса. Весной 1876 года он был изобличен администрацией колледжа, арестован и приговорен к месяцу принудительных работ в манчестерской тюрьме. Он был, возможно, самым одаренным и образованным студентом своего поколения, и вот все надежды на академическую и общественную карьеру рухнули в одночасье. После освобождения он отправился в Америку, но не нашел там заработка. И он вернулся в Англию — или, лучше сказать, к Нелл. Он не мог от нее избавиться — верней, не хотел избавляться, — и вдвоем они приехали в Лондон; они скитались по дешевым доходным домам, складывая пожитки всякий раз, когда род занятий Нелл становился известен. И все же он не бросал ее. Это выглядит как мелодрама с лондонской сцены, как пьеса, разыгрываемая на подмостках какого-нибудь «театра чувств» вроде «Космотеки» на Белл-стрит; но это подлинная история — самая подлинная из всех, какие Джорджу Гиссингу удалось создать в своей жизни. Он был рьяным филологом, не по годам зрелым знатоком языков и классики и, повернись судьба иначе, уже был бы принят в один из старинных университетов или читал бы лекции в новом Университетском колледже в Лондоне; а он вместо этого связался с вульгарной пьяницей и бесстыдной проституткой, похоронившей все надежды на карьеру, какие он мог питать. Вот в каком свете видел Гиссинг всю свою жизнь — и тем не менее весной 1880 года он женился на Нелл. И теперь, сидя в тепле читального зала, он думал о том, что даже законный брак не заставил ее отказаться от прежнего образа жизни.

Он, однако, не поставил еще крест на литературе; для заработка он давал уроки, но помимо этого он предполагал сочинять эссе и обзоры для лондонских периодических изданий. Эссе «Романтизм и преступление», к примеру, по мнению редактора «Пэлл-Мэлл ревью», имело очень большой успех, а теперь Гиссинг уже заканчивал черновой вариант статьи о Чарльзе Бэббидже. Кроме того, употребив кое-какие сбережения, он сумел весной этого года (всего через несколько дней после женитьбы на Нелл) опубликовать свой первый роман; он назывался «Рабочие на заре» и начинался фразой, которая позже странным образом отозвалась в жизни автора: «Пройдитесь со мною вместе, читатель, по Уайт-кросс-стрит». К осени, однако, несмотря на сдержанные похвалы в «Академи» и «Манчестер экзаминер», было продано всего сорок девять экземпляров, и он понял, что в ближайшем будущем ему следует рассчитывать лишь на журналистику, сулящую более верный доход. Так что ради статьи он углубился в изучение примечательных изобретений Чарльза Бэббиджа.

Но Гиссинг не был математиком, и в тот момент он пробовал осмыслить идеи Бэббиджа о представлении чисел в контексте «исчисления счастья» Иеремии Бентама. Сопоставление может показаться натянутым и даже странным, но следует помнить, что интеллектуалы того времени сводили воедино естественные науки, философию и социальные теории с большей готовностью, чем это делается сейчас. Гиссинг как раз пытался соотнести концепцию «наибольшего добра» с последними исследованиями в области социальной статистики, делая особый упор на тех устрашающих числах, какие выдавала так называемая аналитическая машина Чарльза Бэббиджа. Во многих отношениях она предвосхитила современный компьютер: это было устройство, преобразующее числа и распределяющее их по сети механически связанных узлов. Главным мотивом для объединения трудов Бентама и Бэб-

биджа, какой Гиссинг мог извлечь из литературы по данному вопросу, было стремление вычислить размер нужды или несчастья в любом заданном районе и предсказать их возможное распространение. «Иметь точную информацию о положении людей, — писал один последователь Бентама в брошюре, озаглавленной «Ликвидация бедности в Лондоне и его окрестностях», — значит создать условия для его улучшения. Для того чтобы понять, мы должны знать, а статистические данные суть самые надежные из всех данных, имеющихся в нашем распоряжении».

Разумеется, Гиссинг не понаслышке был знаком с бедностью и упадком морали; он жил среди всего этого с той поры, как приехал в Лондон с Нелл. Ему было лишь двадцать три года, но он уже написал: «Я уверен, что мало кто изведал в жизни столько горечи». Но при этом ему трудно было поверить, что, если бы кто-то был «информирован» о его положении, оно хоть в каком-нибудь смысле стало бы легче; для него сделаться статистической единицей или объектом изучения означало пасть еще ниже. Он понимал, что здесь, несомненно, сказывается его ранимый характер и уже намечающаяся склонность к уходу в себя; но были у него и более общие возражения. Иметь статистическую информацию не означает еще ни знать, ни понимать; это некое межеумочное положение, в котором наблюдатель по-прежнему отстоит от действительности на такое расстояние, с которого ее и не разглядишь как следует. Быть информированным, и только, значит, если хотите, не иметь ни ценностей, ни принципов, располагая лишь сумеречным представлением об очертаниях и размерах явлений. Гиссинг легко мог представить себе мир будущего, в котором все население будет разложено по полочкам согласно «исчислению счастья» Бентама или посредством вычислительных машин Бэббиджа — он даже обдумывал роман на эту тему, — но все это будет не более чем пассивная регистрация, бездушное освидетельствование жизни, нимало не затрагивающее подлинной ее сути. Вот где был корень трудностей, которые он испытывал при написании статьи.

Накануне он посетил мастерскую в Лаймхаусе, где была собрана последняя вычислительная машина Чарльза Бэббиджа. Еще в 1830-е годы ученый сумел сконструировать «разностную машину», которая могла вычислять не слишком сложные суммы, но вскоре им овладела идея создания гораздо более сложной аналитической машины, способной не только складывать, вычитать, умножать и делить, но и решать алгебраические уравнения; результаты вычислений предполагалось заносить на особые пластины-стереотипы. На эту-то машину и пришел посмотреть Гиссинг. Скорее писатель, нежели философ по складу дарования, он решил, что лучше всего сможет понять идеи Бэббиджа, воочию взглянув на его грандиозное творение. Мастерская, где, помимо помещения с вычислительной машиной, было еще два цеха, располагалась в дальнем конце улицы Лаймхаус-козуэй прямо за церковью Св. Анны. Говорили, что Бэббидж выбрал именно это место, потому что ему нравилась возведенная рядом с церковью большая белая пирамида, и один из друзей запомнил его замечание о том, что «число камней, необходимых для постройки треугольной пирамиды, может быть найдено путем простого сложения последовательных разностей, если разность третьего порядка постоянна». Друг этого утверждения не понял, и в любом случае истина лежит в более прозаической плоскости: имея опыт сотрудничества с мистером Тёрнером, искусным механиком, жившим на Коммершиал-роуд, Бэббидж впоследствии купил строение недалеко от его дома, чтобы работа над новой машиной шла скорее. Гиссинг отыскал мастерскую без труда и был встречен престарелым Тёрнером, чьей обязанностью ныне, согласно завещанию Бэббиджа, было содержать машину в исправности «до тех пор, пока общество не будет вполне готово к ее использованию». Гиссинг предъявил ему письмо от редактора «Пэлл-Мэлл ревью», удостоверяющее личность визитера и его намерение написать о трудах Чарльза Бэббиджа; подобная предусмотрительность не была излишней, потому что весь тот год ходили слухи о шпионах, засылаемых из Франции с целью сбора сведений о механическом разуме. Мистер Тёрнер читал письмо что-то необычно долго, словно это был документ невесть какой сложности, затем со старомодным поклоном вернул его Гиссингу.

— Угодно ли вам посмотреть машину прямо сейчас? — был первый вопрос, который Тёрнер ему задал.

— Посмотрю с удовольствием. Очень благодарен. — Речь Гиссинга всегда звучала несколько отрывисто и нервно, что, вероятно, отражало сумятицу, которую он ощущал внутри себя.

— Тогда прошу проследовать за мной.

Они миновали старый цех, где сейчас явно никаких работ не велось; там царил безукоризненный порядок, деревянные столы были выскоблены, инструменты вычищены до блеска — словом, это был самый настоящий музей, посвященный творению Бэббиджа и Тёрнера. Здесь они вместе трудились над колесиками и винтиками, составившими так называемую «мельницу» (mill) вычислительной машины. Сэмюэл Роджерс, знаменитый острослов, заявил, что устройство, видимо, получило это название в честь Джона Стюарта Милля[1]; но Бэббидж ответил ему, что он думал о мельницах Альбион-милс вдоль Вестминстер-бридж-роуд, на которые он заглядывался еще в детстве. Уже тогда вид этих мукомольных машин убедил его в благодетельности технического прогресса.

— Позвольте провести вас дальше, сэр. Смотрите под ноги, тут можно споткнуться.

Они вошли в большой зал, где громоздилась вычислительная машина Бэббиджа; свет, проникавший в расположенные под потолком псевдоготические окна, поблескивал на деталях механизмов. Вот она, мечта Чарльза Бэббиджа; компьютер, построенный более чем за сто лет до любого из его современных собратьев, мерцал, подобно галлюцинации, в сентябрьском свете 1880 года. Ученые и инженеры девятнадцатого столетия инстинктивно от него отшатнулись, не понимая даже, почему они так делают: эта машина явилась не ко времени и не могла еще обрести реального существования на земле.

Как же возник у ученого этот замысел? Один коллега, увидев Чарльза Бэббиджа в читальном зале Аналитического общества внимательно изучающим таблицы логарифмов, спросил его, какую проблему он пытается решить. «Я молю Бога о том, — был ответ, — чтобы все эти вычисления можно было выполнить силою пара». Это одна из самых замечательных фраз девятнадцатого века, и она косвенно перекликается с другим необычным высказыванием Бэббиджа. Он заявил в одном из сочинений, что «пульсации воздуха, раз приведенного в движение человеческим голосом, продолжаются бесконечно», и далее стал развивать свою мысль об этом непрекращающемся движении атомов. «С этой точки зрения, — писал он, — каким странным хаосом видится бескрайняя атмосфера, которой мы дышим! Каждый атом, равно чувствительный к добру и злу, хранит все движения, сообщенные ему философами и мудрецами, смешивая и комбинируя их на десятки тысяч ладов со всем, что звучит пустого и низкого. Воздух — это одна огромная библиотека, на чьих страницах навеки записано все, что когда-либо произнес мужчина и что когда-либо прошептала женщина». На Чарльза Диккенса, прочитавшего эти слова в «предуведомлении» Бэббиджа к изданию его «Девятого бриджуотерского трактата», взгляд, столь близкий его собственному, произвел глубокое впечатление. Он, несомненно, перекликается с диккенсовским образом Лондона, встающим со страниц «Холодного дома» и «Крошки Доррит»; однако наиболее ярко идеи Бэббиджа отразились в «Тайне Эдвина Друда» — неоконченном романе Диккенса, где постоянно звучит тема смерти и убийства и который начинается, что любопытно, в той самой части Лаймхауса, где находился теперь Джордж Гиссинг.

— Вот они, сэр, эти карты. — Мистер Тёрнер вынул из кармана несколько перфорированных цинковых пластин. — Некоторые — это карты переменных. Есть еще числовые и комбинаторные. Мистер Бэббидж использовал здесь принцип ткацкого станка.

Но Гиссинг смотрел на сам механизм. Он состоял из четырех отдельных сек-

---

[1] Джон Стюарт Милль (1806 — 1873) — английский философ, экономист и общественный деятель.

ций, центральная из которых возвышалась на добрых пятнадцать футов; столь влекуще-враждебным показалось Гиссингу это сооружение из стержней, колес и пластин, что он вдруг захотел пасть на колени и вознести молитву этому странному новому божеству. Как такое могло воздвигнуться посреди суеты Лаймхауса?

— А сердце машины здесь, сэр. — Мистер Тёрнер подошел к самой большой секции и мягко дотронулся до длинной вертикальной оси с колесами и картами. — Мистер Бэббидж разработал механизм, позволяющий машине использовать предшествующие вычисления. Она запоминает их результаты и, следовательно, может предвосхищать движение чисел. Согласитесь, это красиво.

— Чрезвычайно остроумная идея. — Гиссинг весьма смутно понимал то, что слышал, и машина представлялась ему, как и другим современникам, неким дикообразным чудищем; только что, готовя статью для «Вестминстер ревью», он прочитал очерк Суинберна об Уильяме Блейке, и ему пришла в голову параллель с «пророческими книгами» Блейка. Оба эти создания — аналитическая машина и безумные стихи Блейка — равно казались ему созданиями чудаков, одержимых, творивших то, что лишь они сами могли понять в полной мере.

— Мельница включает в себя десять различных устройств, среди которых цифровой счетный механизм, механизм воспроизведения и комбинаторный счетный механизм. Посредством этих зубчатых реек и зацепов, сэр, каретки машины сдвигаются вверх или вниз. Карты толкают рычажки, а они в свою очередь вращают вот эти колесики.

— Все это трудно постигнуть человеку вроде меня. Тут надо с головой погрузиться в тайны механики.

— Но если вы хотите писать...

Гиссинг предвидел упрек подобного рода.

— Вы правы, конечно. Но моя цель — осмыслить социальную философию мистера Бэббиджа, которая, я уверен, кроется за всеми этими расчетами. Верно ли, что он был филантропом, искавшим наибольшее добро в наибольшем из чисел?

— Он думал об этом постоянно. Он приходил сюда за два дня до смерти, сэр, понаблюдать за изготовлением новых цинковых карт. Мысли — только о деле, как всегда. Что бы ни было. Человек неиссякаемой энергии.

— Он умер восемь лет назад — или девять?

— В октябре 1871 года. Я двадцать лет был у него в мастерах, сэр, и видел, как ему мешали, как его клевали со всех сторон чиновники и профессора, которые его не понимали. Это был высокий ум, сэр, и, естественно, вызывал подозрение у низших. Он замышлял огромную аналитическую машину, чтобы помогала управляться с делами всего государства, но не вышло. Видите, я подхожу к тому, что вас интересует.

Гиссингу было ясно, что он имеет дело не с простым мастером; этот человек, безусловно, разделял идеи, воодушевлявшие его нанимателя.

— Тут у нас в Лаймхаусе много творится всего нехорошего, как вы, наверно, знаете. Пройдешь только по нашей улице — и уже насмотришься такого, чего в христианской стране человеку и видеть-то не полагается. Женщины себя выставляют на продажу прямо у стен церкви, тут напротив. — Тёрнер не мог, конечно, предполагать, что его собеседник женат на женщине такого сорта. — А теперь еще эти жуткие убийства.

— Растление, конечно, всюду существует. Но в таком месте, как это, нужда дает ему питательную почву.

— Вот к этому-то я и клоню, сэр. И мистер Бэббидж был такого же мнения: если только мы сможем высчитать область распространения и скорость роста нищеты, то сможем потом и принять меры, чтобы облегчить людям жизнь. Я много лет живу на Коммершиал-роуд, сэр, и уверен, что, имея данные и подходящую систему нотации, мы могли бы справиться со всеми бедами.

Нельзя сказать, что Тёрнер здесь передает слова своего вдохновителя буквально; тот писал, что «ошибки, которые проистекают из неверных рассуждений, игно-

рирующих истинные данные, гораздо более многочисленны и стойки, чем те, что случаются из-за недостатка фактов». Бэббидж далее говорит о достоинствах «механической нотации», которую можно использовать для создания таблиц, содержащих «атомный вес веществ, их плотность, модуль упругости, удельную теплоемкость, электрическую проводимость, температуру плавления, удельный вес различных газов и твердых тел, прочность различных материалов, скорость полета птиц и бега животных...» Таков был в его глазах образ мира, в котором все явления подлежали кодированию и табуляции; образ этот, как некий голем, магически воздвигся здесь, в Лаймхаусе, среди недугов и невзгод.

Гиссинг пытливо вглядывался в грандиозную машину: способно ли это громадное и хитроумное устройство стать подлинным проводником прогресса и усовершенствования? Нет, поверить в это было трудно. Иначе разве он чувствовал бы себя здесь таким подавленным, таким скованным? Он устал и был голоден (кроме куска хлеба с маслом, он с утра ничего не ел), но в ослабленность его внезапно вторглось иное, резкое и тревожное чувство. На миг ему почудилось, что перед ним не машина, а металлический демон, вызванный к жизни угрюмыми людскими вожделениями. Но вот тревога прошла, и он попытался взглянуть на вещи более трезво. Он не больше верил в прогресс, чем в науку, и не мог вообразить такого мира, в котором либо то, либо другое стало бы безусловной силой. Всю жизнь он был бедным человеком, сейчас они с Нелл ютились в мансарде поблизости от Тотнем-корт-роуд, но ни в малейшей степени он не разделял веру в то, что городская бедность каким-то чудом может быть уничтожена или хотя бы уменьшена. Он достаточно хорошо знал Лондон, чтобы чувствовать, что помочь тут ничем нельзя. Он считал себя, как тогда говорили, «индивидуалистом», понимающим истинную суть мирового порядка. Вопреки ассоциациям, рождаемым заглавием его первого романа «Рабочие на заре», на деле Гиссинг не был ни радикалом, ни филантропом; он не испытывал подлинной жалости к страдающим беднякам — верней, испытывал ее только в форме жалости к себе — и позднее написал: «Меня всегда бесконечно восхищала способность людей подчиняться условиям жизни». Он написал также, что «страдания и горести — величайшие Метафизические Врачеватели». Здесь можно увидеть попытку оправдать и пережить собственную неудачу на академическом поприще, но в любом случае такого человека трудно было убедить в эффективности аналитической машины. Почему же тогда, глядя, как она тускло блестит в осеннем свете восточного Лондона, он ощутил такой страх? Он почувствовал, что увиденного ему довольно. Поблагодарив мистера Тёрнера, он вышел на Лаймхаус-козуэй.

На улице мужчина и женщина колошматили друг друга, и, проходя мимо, он уловил недвусмысленный запах пьяниц — запах, хорошо ему знакомый. Потом над его головой распахнулось окно и раздался женский крик: «В последний раз чтоб такое, а то убирайся отсюдова!» Таковы были привычные Гиссингу «условия жизни», но ему следовало понять, что ровно те же самые «условия» породили гигантскую машину, которую он только что осматривал. Существовала глубинная связь между стоящим в мастерской огромным компьютером и самой атмосферой Лаймхауса. Он мог бы обратить внимание, к примеру, на белую пирамиду рядом с церковью Св. Анны, произведшую впечатление на самого Чарльза Бэббиджа. Путешествие в мир лондонских тайн могло бы тогда начаться с этой пирамиды и аналитической машины; и то, и другое имело прямое отношение к людскому горю и к стремлению очиститься и спастись. Воистину могла бы получиться история возникновения современного компьютера — часть повествования, куда более необычного и мощного, чем «Рабочие на заре».

В романах, которые Гиссинг написал впоследствии, нередки удивительные совпадения и случайные встречи; когда его об этом спрашивали, он обычно отвечал, что «так оно и бывает» или что «так устроена жизнь». В этом, возможно, он прав, но сыграл свою роль здесь и личный опыт: вот, к примеру, теперь, идя по Лаймхаус-козуэй в направлении Скофилд-стрит, он вдруг увидел, как впереди перебежала дорогу его жена. Он не видел ее уже три дня, но ему было не привыкать к ее внезап-

ным отлучкам. Не дав себе времени подумать, что ее могло сюда привести, он громко закричал: «Нелл!» Женщина повернула голову, затем скрылась в переулке. Он последовал за ней как мог быстро, но, когда он дошел до переулка, она уже скрылась в лабиринте ветхих строений, нависавших там с обеих сторон. Он не мог просто уйти, оставив ее здесь; уразумев, что она пытается заработать на выпивку прежним способом в отдаленной от их жилья части города, он, не выбирая, открыл ближайшую дверь и вошел в дом. Стал всматриваться в уходящую вверх узкую лестницу, потом поднялся на несколько ступенек, оглянулся — и увидел в дверном проеме свою жену, кинувшуюся обратно на улицу. Выскочив следом, он увидел, что она убегает в северном направлении; погоня была долгой, но он не упускал ее из виду, пока она, миновав Фор-лейн, не очутилась на Уайт-кросс-стрит. Там она вошла в неказистый дом. Гиссинг притаился на другой стороне улицы в кофейной лавчонке. Пока он стоял и ждал, прошел уличный оркестр, вызвавший в окрестных тавернах и пивных такое оживление (там рады бывают чему угодно), что Гиссинг испугался, не шмыгнула ли Нелл под шумок в ближний двор или переулок. Он медленно пошел к дому, но вдруг, в приливе бешенства из-за поведения жены, принялся стучать в дверь изо всей силы. Ему немедленно открыла небольшого роста миловидная молодая особа, странным образом одетая в амазонку.

— Нечего так колошматить, — сказала она бесцветным лондонским голосом. — Чего вы хотите?

— Нелл здесь?

— Что еще за Нелл? Нелл Гвин[1]? Не знаю никакой Нелл.

— Среднего роста, волосы каштановые. И у нее брошка на платье, брошка в виде скорпиона. — Эту брошку он подарил ей на свадьбу всего несколько месяцев назад. — Она ее носит слева. — Он поднес руку к своей груди. — Вот здесь.

— Тут много бывает девушек — приходят, уходят. Но такой не припомню.

— Очень вас прошу. Это жена моя.

Все это время она смотрела через его плечо на толпу, которую собрал оркестр, игравший теперь у мясного ресторанчика; однако в какой-то миг, хотя она молчала, ему почудился в ее глазах проблеск сочувствия.

— Послушайте, если вы ее увидите или что-нибудь о ней узнаете, дайте мне, пожалуйста, знать.

Он вынул блокнот, в котором делал записи относительно аналитической машины Бэббиджа, написал на листочке свою фамилию и адрес, вырвал его и дал ей.

— Будьте уверены, я вам заплачу за любую помощь.

Она сложила бумажку и сунула ее в сборчатый карман амазонки.

— Что сумею, то сделаю. Но обещаться не могу.

Он оставил ее и пошел домой на Тотнем-корт-роуд, проникнутый унылым сознанием того, что на всю жизнь он теперь привязан к этим обшарпанным улицам, где вынужден сводить знакомство с промышляющими на них падшими женщинами. Что толку в литературе, в высоких устремлениях перед лицом подобных обстоятельств? Что пользы в аналитической машине со всеми ее таблицами и системами нотации? Одна лишь польза, пожалуй, — напомнить ему, что он такое есть: число, единица, один из восемнадцати процентов горожан, больных в данный момент времени, и один из тридцати шести процентов, зарабатывающих меньше пяти гиней в неделю. Не был он никаким литератором, по крайней мере в продолжение этого жуткого пешего пути домой (на омнибус он решил не тратиться), очертившего пределы его мира.

Но на деле Гиссинг достиг большего, чем он предполагал. Его эссе о Чарльзе Бэббидже, вскоре появившееся в «Пэлл-Мэлл ревью», породило немало размышлений и, в частности, плодотворно повлияло на Герберта Уэллса, прочитавшего его еще школьником. На эссе также обратил внимание Карл Маркс, написавший в последний год своей жизни три коротких абзаца о пользе, которую можно извлечь из

---

[1] Нелл Гвин (1650—1687) — фаворитка английского короля Карла II.

аналитической машины для международного коммунистического движения. Эти мысли, сохранившиеся среди посмертных бумаг, были подхвачены спустя примерно сорок лет, когда коммунистическое правительство Советского Союза решило субсидировать разработку экспериментальной арифметической машины. В этом смысле можно сказать, что путешествие полуголодного писателя в Лаймхаус оказало воздействие на ход мировой истории; интересно также отметить, что записи Маркса по поводу изобретения Чарльза Бэббиджа обсуждались в 1934 году в Москве во время встречи Герберта Уэллса со Сталиным.

Впрочем, визит Гиссинга в Ист-Энд имел и более близкие последствия. Следующей жертвой Голема из Лаймхауса после Джейн Квиг и Соломона Вейля стала женщина, открывшая Гиссингу дверь дома на Уайт-кросс-стрит. Именно ее, зверски обезображенную, убийца оставил прислоненной к белой пирамиде подле церкви Св. Анны в Лаймхаусе. В полицейском рапорте о преступлении было отмечено, что, когда ее нашли, ее взгляд был устремлен на церковь; в те годы — видимо, под неосознанным влиянием старинных суеверий — положению глаз убитого человека придавали немалое значение. Даже позднее их фотографировали на случай, если поверье о том, что в них можно разглядеть лицо убийцы, вдруг подтвердится. В данном случае, однако, полицейский рапорт страдает неточностью. Элис Стэнтон смотрела не на церковь, а на здание позади нее — она смотрела на мастерскую, где ждала начала своей жизни аналитическая машина.

Часть разорванной амазонки все еще была на ней, отдельные клочья костюма были разбросаны вперемешку с органами тела. Неизвестно было, почему она носила именно этот наряд — для того, видимо, чтобы возбуждать наиболее изощренных клиентов, — и до поры также было неясно, где она его раздобыла. Оказывается, в свое время он принадлежал Дэну Лино; в этом наряде артист изображал наездницу и в несуществующем дамском седле скакал на несуществующей лошади по кличке «Тед, коняга из упрямых». Погибшая женщина купила амазонку у торговца подержанным платьем, чей магазин на Рэтклиф-хайвей уже посетил однажды Джон Кри.

22

20 сентября 1880 года. Итак, ее нашли около церкви, подлинную невесту Христову, распростертую на камнях в позе молитвенного смирения. Она родилась заново. Я крестил женщину в ее же крови и стал ее спасителем. Может быть, облик, которым меня наделили популярные листки, не так уж и нелеп; в конце концов, прозвание Голем из Лаймхауса несет в себе и некий духовный смысл. Мне дали имя мифического существа, и приятно сознавать, что великие преступления немедленно обретают жизнь в высших сферах. Я не убиваю, нет. Я воскрешаю легенду, и мне будут прощать всё, пока я остаюсь верен своей роли.

Я прошелся сегодня к месту моего последнего явления, случившегося вчера вечером, и с удовольствием увидел, как некие молодые люди рвут пучки травы и подбирают камушки там, где пролилась кровь. Можно, конечно, предположить, что они служат по полицейской части, но я предпочитаю верить, что они причастны к изящному искусству ворожбы. Высушенная кровь убитого считалась в свое время средством против всякой беды, и я покинул место события в счастливом сознании того, что эти терпеливые труженики благодаря моим усилиям смогут заработать кое-какие пенсы. Я смотрю на них как на моих последователей, которые достигают этими трудами большего, чем полицейские, унижающие меня своими ухищрениями и расследованиями. Что могут знать об истинной природе убийства те, кто окружает его коронерами и ищейками? Если уж псы, то пусть будут псы преисподней.

Дальнейший мой путь лежал вдоль славной улицы Рэтклиф-хайвей; вскоре, надеюсь, слава ее увеличится и сравняется со славой Голгофы или того ацтекского жертвенного поля, что так ярко описал мистер Пэрри в июльском номере «Пенни мэгэзин». Я, как добрый священнослужитель, направил свои стопы к алтарю, где семья Марров была повергнута в глубокий сон. Уже знакомый мне продавец одеж-

ды копошился там среди своих рубашек и платьев, и, войдя в магазин, я приветливо с ним поздоровался.

— Помню вас, сэр, — сказал он. — Вы хотели что-то купить для служанки, но не подобрали ничего подходящего.

— Верно, и теперь вот снова к вам. В наши дни слуги вертят нами, как хотят.

— Согласен с вами, сэр. У меня тоже есть служанка.

Я навострил уши.

— И жена, кажется, тоже? В прошлый раз, помнится, вы о ней говорили.

— Не нарадуюсь на нее.

— И о детях вы упоминали.

— Трое у меня, сэр. Все, слава богу, здоровы.

— Детская смертность в этой части города так высока, что вам, можно сказать, везет. Здесь, в Лаймхаусе, я много раз сталкивался с бедой.

— Вы врач, сэр?

— Нет, я, что называется, местный историограф. Я очень хорошо знаю этот район. — Он, мне показалось, несколько стушевался, и я решил взять быка за рога: — Вы, может быть, слыхали, что с этим домом связана одна история?

Он на мгновение поднял глаза к потолку, над которым благоденствовала его семья, и приложил палец к губам.

— Прошу вас, сэр, не говорите об этом. Из-за несчастливых обстоятельств мне дешево продали этот дом, но у моей милой жены на сердце до сих пор неспокойно. А тут еще эти убийства...

— Ужас.

— Именно так я сказал себе, сэр. Ужас. Как они его называют? Голдман из Лаймхауса?

— Голем.

— Странное имя — должно быть, еврей или иностранец.

— Нет. Не думаю. По-моему, это дело рук англичанина.

— Трудно поверить, сэр. В старину — другое дело, но чтобы в нынешнее время...

— Всякое время для кого-нибудь нынешнее, мистер... Как прикажете вас называть?

— Джеррард, сэр. Мистер Джеррард.

— Ладно, мистер Джеррард, довольно пустой болтовни. Могу я купить что-нибудь для служанки?

— Конечно. Есть несколько милых вещиц, я их получил совсем недавно.

Я поиграл с ним еще какое-то время, пересмотрел несколько тряпок, выставляемых на потребу женским капризам. Уходя с крашеной хлопчатобумажной шалью, я знал, что вернусь скорее, чем думает мистер Джеррард.

21 сентября 1880 года. Ясный холодный день без малейшего следа тумана или мглы. Подаренная мною шаль стала для жены немалым сюрпризом; это такая любящая, преданная душа, что так и хочется немножко ее побаловать. Поэтому, когда она опять стала упрашивать меня сводить ее в «Оксфорд» на Дэна Лино, я уступил. «Мне на следующей неделе предстоит одна работа, — сказал я. — Но когда я кончу, поедем». Именно в этот миг меня посетила странная фантазия: что, если я сделаю ее зрительницей одного из моих грандиозных спектаклей? Оценит ли она его по достоинству?

23

Мистер Листер. Благодарю вас за рассказ о ваших юных годах, миссис Кри. Всем теперь должно быть ясно, что можно играть на сцене и вести добродетельную жизнь. Но я хотел бы вернуться к другой теме. Вы говорили, что ваш муж мучился тревожными фантазиями. Можете вы что-нибудь к этому добавить?

Элизабет Кри. Только то, что в последний месяц он был особенно — не подберу никак слово, — особенно беспокоен.

Мистер Листер. Вы имеете в виду сентябрь прошлого года?

Элизабет Кри. Да, сэр. Однажды он пришел ко мне и стал просить прощения. Я спросила: «За что?» Он ответил: «Не знаю. Я не сделал ничего дурного и все-таки кругом виноват».

Мистер Листер. Вы утверждали, что он был очень мрачным католиком.

Элизабет Кри. Да, сэр, именно так.

Мистер Листер. Следовательно, вы, прожив с ним в браке много лет, твердо убеждены, что он покончил с собой, страдая от некоторых ложных представлений?

Элизабет Кри. Да, сэр, убеждена.

Мистер Листер. Спасибо. Больше у меня нет пока вопросов.

Стенографический отчет в «Иллюстрейтед полис ньюс ло кортс энд уикли рекорд» продолжается допросом, которому миссис Кри подверглась со стороны обвинителя — мистера Грейторекса.

Мистер Грейторекс. Он принял яд у вас на глазах?

Элизабет Кри. Нет, сэр.

Мистер Грейторекс. Кто-нибудь другой это видел?

Элизабет Кри. Насколько я знаю, нет.

Мистер Грейторекс. Эвлин, ваша служанка, рассказала суду, что обычно по вечерам вы готовили мужу некое питье.

Элизабет Кри. Просто успокаивающее, сэр. От его мучительных снов.

Мистер Грейторекс. Пусть так. Но ведь если, как вы показали, он каждый вечер выпивал бутылку портвейна, разве ему требовалось еще успокаивающее?

Элизабет Кри. Он считал, что оно ему нужно. Он много раз мне это говорил.

Мистер Грейторекс. Какие медикаменты входили в состав этого успокаивающего питья?

Элизабет Кри. Там было снотворное, сэр, которое я постоянно покупала в аптеке. Называется «порошок доктора Мергатройда». Оно считается совершенно безвредным.

Мистер Грейторекс. Об этом предоставьте судить другим, миссис Кри. Правильно ли я понял, что именно об этом порошке говорила ваша служанка?

Элизабет Кри. Простите, сэр?

Мистер Грейторекс. Она сообщила полицейским детективам, что видела, как вы подмешивали в питье некое белое вещество.

Элизабет Кри. Да. Порошок доктора Мергатройда белого цвета.

Мистер Грейторекс. Но перед кончиной вашего мужа этот, как вы утверждаете, успокаивающий порошок не только не успокоил его, но, напротив, вызвал сильнейшие желудочные боли и обильное потоотделение. Верно?

Элизабет Кри. Я сказала уже, сэр, что, как я думала, он страдал желудочным воспалением.

Мистер Грейторекс. Вы как будто получили большое наследство?

Элизабет Кри. Всего лишь скромный доход, сэр.

Мистер Грейторекс. Вы так уже говорили. Но девять тысяч фунтов в год трудно назвать скромным доходом.

Элизабет Кри. Я имела в виду, что мне из этой суммы достается только скромная часть. Я состою в Обществе вспомоществования бедным детям, и большая часть денег идет нуждающимся и обездоленным.

Мистер Грейторекс. Но вы сами теперь не нуждаетесь и не обездолены.

Элизабет Кри. Нет, если не считать того, что я обездолена утратой мужа.

Мистер Грейторекс. Но давайте вернемся к тому роковому вечеру, когда он рухнул на пол вашего особняка в Нью-кросс.

Элизабет Кри. Это не назовешь приятным воспоминанием, сэр.

Мистер Грейторекс. Безусловно, но потерпите, прошу вас, еще некоторое время. Вчера, помнится, вы сказали, что за ужином, до того, как ваш муж ушел к себе в комнату, вы вели с ним долгий разговор.

Элизабет Кри. Мы всегда разговаривали, сэр.

Мистер Грейторекс. Не припомните ли, на какие темы?

Элизабет Кри. Мы разговаривали на темы дня.

Мистер Грейторекс. У меня все на этот раз. Можно ли теперь вызвать Эвлин Мортимер?

Стенографический отчет в «Иллюстрейтед полис ньюс ло кортс энд уикли рекорд» рассказывает о том, как Эвлин Мортимер вызвали на свидетельское место, где она перед дачей показаний принесла обычную клятву на Библии и ответила на рутинные вопросы: фамилия, возраст, замужем или нет, адрес. Имеется даже ее ксилографическое изображение: она стоит в скромной шляпке и держит в правой руке перчатки.

Мистер Грейторекс. Были ли вы дома, мисс Мортимер, в тот вечер, когда мистера Кри нашли в его комнате?

Эвлин Мортимер. Да, сэр.

Мистер Грейторекс. Ужин подавали вы?

Эвлин Мортимер. Да. Была фаршированная телятина, сэр, как всегда по понедельникам.

Мистер Грейторекс. Довелось ли вам услышать что-нибудь из разговора за столом между мистером и миссис Кри?

Эвлин Мортимер. Он назвал ее дьяволом, сэр.

Мистер Грейторекс. Вы не шутите? А припомните поточней, пожалуйста, при каких обстоятельствах это было сказано.

Эвлин Мортимер. Это было в начале ужина, сэр, когда меня позвали принести суп. Мне кажется, они говорили о чем-то, что было в газетах, потому что, когда я вошла в комнату, мистер Кри бросил номер «Ивнинг пост» на пол. Он был очень взволнован, сэр.

Мистер Грейторекс. И потом назвал миссис Кри дьяволом? Прямо так и назвал?

Эвлин Мортимер. Он сказал: «Ты дьявол! Вот кто ты есть!» Потом он увидел, что я вхожу в комнату, и молчал, пока я не ушла.

Мистер Грейторекс. «Ты дьявол. Вот кто ты есть». Как вы думаете, что он хотел этим сказать?

Эвлин Мортимер. Не знаю, сэр.

Мистер Грейторекс. Может быть, он хотел сказать: «Вот кто ты есть — отравительница собственного мужа».

Мистер Листер. Это в высшей степени неправомерно, господин судья. Он не должен подталкивать свидетельницу к подобного рода сомнительным умозаключениям.

Мистер Грейторекс. Прошу прощения, господин судья. Я снимаю этот вопрос. Позвольте мне, мисс Мортимер, спросить вас вот о чем: можете ли вы хоть как-нибудь объяснить, почему мистер Кри вздумал назвать жену дьяволом?

Эвлин Мортимер. Могу, сэр. Она очень недобрая женщина.

24

Джордж Гиссинг вернулся к себе домой на Хэнуэй-стрит близ Тотнем-корт-роуд без всякой надежды застать жену на месте; он видел Нелл на улицах Лаймхауса и прекрасно понимал, что, несмотря на их недавнее бракосочетание, она теперь может быть только в каком-нибудь отвратительном притоне или поблизости от него. Он не знал, долго ли их еще будут терпеть на этой квартире, если она опять явится пьяная; домохозяйка миссис Ирвинг, которая жила на первом этаже, уже предлагала им подыскать себе другое жилье. Однажды вечером, кинувшись на подозрительный звук, она увидела Нелл, лежащую на лестнице в бесчувственном состоянии и распространяющую сильный запах джина; на вопрос хозяйки «Да что же это тво-

рится такое?» Гиссинг ответил, что жену задел двухколесный экипаж и ей дали глотнуть спиртного, чтобы она оправилась от испуга. За последние годы он научился непринужденно лгать. Помимо прочего, он понимал, что миссис Ирвинг боится, как бы они, по тогдашнему выражению, не «прогулялись при луне», то есть не съехали ночью, не заплатив; он подозревал, что каждую ночь она чутко прислушивается, готовая пресечь поспешный отъезд.

И при этом она не то чтобы очень уж баловала своих жильцов: грубая деревянная мебель, кровать, умывальник — вот и вся обстановка. Можно было бы предположить, что молодой человек, обладающий обостренной чувствительностью Гиссинга, найдет эти условия невыносимыми, но он привык довольствоваться малым. Иные принимают подобные обстоятельства с вялой покорностью и сознанием поражения, которые им очень трудно, если вообще возможно, перебороть; Гиссинг и сам вывел такой характер в первом своем романе, показав, как среда постепенно низводит человека до своего уровня. Однако есть и другой тип людей — эти настолько полны энергии и оптимизма, что обращают на условия жизни совсем мало внимания и, можно сказать, слепы к настоящему, поскольку всецело устремлены в будущее. Странным образом Джордж Гиссинг сочетал в себе оба эти типа; порой подавленность и безразличие овладевали им настолько, что лишь угроза близкого голода возвращала его к труду; но бывали времена, когда мечта о литературной славе возносила его в такую высь, что он совершенно забывал о бедности и жил сладостной перспективой будущей популярности и признания.

Было при этом в его отношении к окружающему и другое; иногда он смотрел на свою жизнь как на некий эксперимент, как на сознательное и добровольное погружение в «реализм». Читая сборник эссе Эмиля Золя под названием «Экспериментальный роман», опубликованный несколько месяцев тому назад, Гиссинг увидел в нем подтверждение своей подспудной веры в *naturalisme, la vérité, la science*[1] — подтверждение столь весомое, что он поздравил себя: оказывается, жизнь, которую он ведет, чрезвычайно современна и, можно сказать, литературна. В этом свете даже Нелл выглядела героиней нового века. Была только одна неувязка — само собой, стилистического свойства: при всем интересе Гиссинга к натурализму и неприкрашенной реальности его собственная проза была романтической, риторической и картинной. Например, в романе «Рабочие на заре» он погрузил город в некое радужное сияние и превратил его жителей в театральных героев и статистов на манер «чувствительных» пьес в дешевых театриках. Даже сейчас, усевшись в своей каморке и начав просматривать беглые заметки об аналитической машине Чарльза Бэббиджа, он мог бы заметить, что живописует ее «громоздящимся вавилонским идолом», который «глядит с высоты на зыблющиеся массы». Реалисты таким языком не писали.

Он не мог, однако, приниматься за эссе на голодный желудок. Дома ничего съестного не нашлось, если не считать ломтика несвежей ветчины, оставленного подле умывальника; поэтому он решил, что позволит себе посетить мясной ресторанчик на углу Бернерс-стрит, где, он знал, можно поужинать меньше чем за шиллинг. Не сказать, что роскошное заведение — его облюбовали местные кебмены, которые захаживали около полудня съесть кусок пирога и хлебнуть портеру, — но Гиссинга оно вполне устраивало. Там ему никто не мешал (если, конечно, не считать спорадических рейдов молодого официанта), и он мог вволю писать, мечтать, вспоминать. Ресторанчик жаловали также актеры, выступавшие в мюзик-холле «Оксфорд» дальше по улице, и Гиссинг часто мог наблюдать, как более удачливые подкармливали тех, кто сидел, как говорится, «на мели»; он хотел даже написать роман на материале мюзик-холлов, но в последний момент рассудил, что это слишком легкомысленная тема для серьезного художника. Итак, нынешний вечер он проводил, сидя в ресторанчике и раздумывая над изобретениями Чарльза Бэббиджа. Ожидая, пока его обслужат, он уже набросал абзац о природе современного

---

[1] Натурализм, правду, науку (*франц.*).

общества, почти дословно предвосхитивший высказывание Чарльза Бута, который девять лет спустя в книге «Жизнь и труд жителей Лондона» писал о «численном соотношении, в котором бедность, лишения и порок находятся к регулярному заработку и относительному благополучию». На Лондон предполагалось наложить некую статистическую сетку, и в последующие два дня Гиссинг сочинил эссе, в котором попытался объяснить роль информации и статистики в современном мире. Вопреки своим ощущениям он превознес там достоинства аналитической машины.

Нелл ночевать не пришла, и он заснул крепким сном среди шумов Тотнем-корт-роуд. Проснувшись на рассвете, он позавтракал хлебом и чаем и без десяти минут девять отправился в читальный зал Британского музея. Он и жить-то стал в этом районе только потому, что было близко к библиотеке, и всегда считал именно эту часть Лондона своим истинным домом. Он родился в Уэйкфилде, побывал в Америке, жил в Ист-Энде и на южном берегу Темзы, но лишь на маленьком клочке земли вокруг Коптик-стрит и Грейт-Расселл-стрит он чувствовал себя вполне свободно. Некий, казалось ему, дух этой округи оказывал на него чрезвычайно глубокое воздействие. Даже лавочники и мастеровые, мимо которых он проходил по пути к музею, — продавец географических карт, торговец зонтиками, точильщик, — даже они словно бы разделяли его привязанность к окрестным улицам и дышали с ним в лад. Зная в лицо местных возчиков и кебменов, уличных музыкантов и лоточников, он считал их членами некоего братства, к которому принадлежал и сам.

Конечно, характеристика той или иной части города — дело сложное и рискованное. Не раз отмечалось, к примеру, что поблизости от Британского музея и его знаменитой библиотеки на удивление много магических обществ и магазинов оккультной литературы; сам Ричард Гарнетт, директор читального зала в те годы, увлеченно занимался астрологией и весьма резонно замечал, что сверхъестественное — просто-напросто то, «что еще не всеми признано». Мистер Гарнетт мог бы поразмышлять о совпадении, произошедшем в то сентябрьское утро: на протяжении часа в читальный зал вошли Карл Маркс, Оскар Уайльд, Бернард Шоу и Джордж Гиссинг. Впрочем, выводы, которые делаются в подобных случаях, всегда шатки; связь между оккультными магазинами и Британским музеем можно объяснить и тем, что библиотеки — обычное прибежище одиночек и неудачников, которые, с другой стороны, часто тянутся к магии, замещающей для них реальную власть и влияние.

Читальный зал открылся в девять часов утра, и Гиссинг вошел в него в числе первых; он немедленно направился к своему привычному месту и продолжил работу над эссе о Чарльзе Бэббидже. Сидя за письменным столом, он не вспоминал о Нелл вовсе, потому что в этом месте чувствовал себя защищенным от вульгарностей жизни, которую принужден был вести за стенами библиотеки; здесь он мог на равных говорить с великими авторами прошлого и примерять к себе их судьбу. Он работал до вечера, исписывая страницы своей тетради водянистыми черными чернилами, предоставляемыми библиотекой; оканчивая черновики своих эссе, он всегда подписывал и датировал их и, завершив подпись росчерком, прохаживался под куполом зала, чтобы отдохнуть от напряженной работы.

Он вышел из музея уже в сумерках и купил каштанов у продавца, который осенью и зимой неизменно стоял у входа со своей жаровней. Он прошел мимо подростка-газетчика, но не обратил внимания на его сиплый крик: «Ужасное убийство!» Повернув на Хэнуэй-стрит, он увидел у двери своего дома двоих полицейских. Он подумал, что с его женой, по всей видимости, неладно, и, странным образом, не почувствовал никакого волнения.

— Вы ко мне? — спросил он одного из полицейских. — Я муж миссис Гиссинг.

— Мистер Гиссинг, стало быть.

— Да. Именно.

— Поднимемся тогда к вам, сэр.

К удивлению Гиссинга, его повели по лестнице к его комнате, точно арестанта; еще не дойдя до своей двери, он услышал голос Нелл, вступившей с кем-то в яростную перепалку. «Сволочуга! — кричала она. — Сволочуга!»

Он прикрыл на секунду глаза, прежде чем войти в комнату, которую он так хорошо знал, но которая теперь показалась совсем иной. Его жена была там с еще одним полицейским, но напрасно он боялся, что она задержана, взята под стражу. До его появления она плакала и, судя по запаху, пила джин, но когда он вошел, она посмотрела на него с каким-то необычным интересом.

— Вы и есть Гиссинг? — спросил третий полицейский.

— Я уже сообщил этим джентльменам мою фамилию.

— Вы знали такую Элис Стэнтон?

— Нет. Никогда не слышал этого имени.

— Значит, вам неизвестно, что вчера вечером она была убита?

— Неизвестно.

Гиссинг терялся в догадках все более и более; он опять посмотрел на жену, которая медленно качала головой с непонятным для него выражением на лице.

— Можете ли вы объяснить, где вы были вчера вечером?

— Я был здесь. Работал.

— Только и всего?

— Достаточно, по-моему.

— Вашей жены, надо полагать, с вами не было?

— Миссис Гиссинг... — Вопрос был щекотливый, но он подумал, что полицейским наверняка уже известна ее профессия. — Миссис Гиссинг была у друзей.

— Этому можно поверить.

Гиссинг видел, что эти люди не знают, как к нему обращаться. Он был чувствителен к такого рода нюансам и верно догадался, что они сбиты с толку его обращением: жена — вульгарная проститутка, а в нем при этом разговор и одежда (потертая, но чистая) выдают джентльмена. Впрочем, его положение было не лучше: они расположились в его комнате, а ему все еще было невдомек, зачем они пожаловали.

— Нам, мистер Гиссинг, нужно задать вам несколько вопросов, но здесь это будет неудобно. Поэтому попросим вас проехать сейчас с нами.

— Могу я отказаться?

— Не можете. Дело такого рода...

— Какого, собственно, *такого* рода?

Не дав ответа, они вывели его на улицу, где ждал закрытый экипаж. Нелл осталась дома, и когда он обернулся, чтобы взглянуть на нее, полицейские сказали, что она уже «опознала тело».

— Какое тело? О чем вы говорите?

Его посадили в экипаж, так ничего и не объяснив, и Гиссинг шумно вздохнул, откидываясь на сиденье из затхлой кожи. Он закрыл глаза и не открывал их, пока экипаж не остановился; дверь быстро распахнулась, он увидел, что находится в небольшом дворе, и услышал чей-то возглас: «Пускай проходит!» Трое полицейских ввели его в здание из темно-желтого кирпича, где он оказался в узкой комнате, освещенной чередой газовых рожков. Перед ним стоял деревянный стол, покрытый грубым полотном. Что лежит на столе, он уже знал, знал до того, как детектив Пол Брайден сдернул покрывало. Часть лица была обезображена, голова неестественно вывернута, но Гиссинг узнал мертвую сразу: это была молодая женщина, открывшая ему дверь дома на Уайт-кросс-стрит, когда он искал жену.

— Вам знакомо это лицо?

— Да. Знакомо.

— Попрошу за мной, мистер Гиссинг.

Он поддался искушению и взглянул на нее еще раз. Глаза, ранее устремленные на обитель аналитической машины в Лаймхаусе, были теперь закрыты; но на лице, застывшем в смертную минуту наподобие иероглифа с гробницы, читались жалость и смирение. Брайден повел его по ярко освещенному коридору; в конце коридора была зеленая дверь, и прежде, чем тихонько постучать, Брайден прокашлялся. Ответа на стук Гиссинг не услышал, но Брайден открыл дверь и внезапно подтолкнул его вперед. Он очутился в комнате с решетками на окнах; за письменным столом

сидел еще один полицейский, и он жестом пригласил Гиссинга сесть напротив.

— Известно ли вам, что такое голем, сэр?

— Мифическое существо. Кажется, что-то вроде вампира.

Его перестало удивлять происходящее с ним, и он ответил автоматически, как школьник на уроке.

— Совершенно верно. Но мы с вами не из тех, кто верит в мифические существа, правда?

— Надеюсь, что нет. Однако могу я узнать вашу фамилию? Так будет легче разговаривать.

— Моя фамилия Килдэр, мистер Гиссинг. Вы, насколько я знаю, родились в Уэйкфилде?

— Да.

— Но в вашей речи не слышно местного акцента.

— Я образованный человек, сэр.

— Истинно так. Ваша жена, — Гиссинг не услышал никакого особенного ударения на последнем слове, — сказала нам, что вы написали книгу.

— Да. Роман.

— Может быть, я его видел? Как он называется?

— «Рабочие на заре».

Килдэр взглянул на него жестче.

— Вы, наверно, социалист? Или член Интернационала?

Полицейский инспектор пытался увидеть некую мятежную связь между Карлом Марксом и Джорджем Гиссингом и даже в тот момент еще не исключал возможности некоего революционного заговора.

— Я не имею ничего общего с социалистами. Я реалист.

— Название у вашей книги такое, знаете...

— Записывать меня в социалисты не больше оснований, чем Хогарта или Крукшенка[1].

— Я слыхал, конечно, эти имена, но...

— Это были художники, как и я.

— Понятно. Но не все художники могут похвастаться, что сидели в кутузке. — Следовало быть готовым, подумал Гиссинг, к тому, что они об этом знают; но все равно он не мог заставить себя посмотреть этому человеку в глаза. — Вы отбыли месяц каторжных работ в Манчестере, мистер Гиссинг. По обвинению в краже.

Он-то надеялся, что его проступок забыт, стерт из памяти всех, кроме него самого; когда они с Нелл переехали в Лондон, он даже пережил то, что позднее описал как «состояние необычайного духовного подъема, напряженнейшей внутренней работы». Может показаться странным этот «духовный подъем» в городе столь сумрачном, но Гиссинг хорошо знал, что Лондон всегда был обиталищем визионеров. Не случайно он выписал слова Уильяма Блейка, которые процитировал Суинберн в своем недавнем очерке, посвященном этому поэту: «Духовный, четырежды сущий, извечный Лондон». Однако теперь Джордж Гиссинг сидел перед полицейским детективом понурив голову.

— Мне все же хотелось бы знать, почему я здесь.

Главный инспектор Килдэр достал что-то из кармана и протянул ему. Это был листок из блокнота, запачканный кровью; на нем значились фамилия и адрес Гиссинга.

— Это я написал, — сказал Гиссинг тихо. — И дал ей.

— Мы и сами так думали.

— Я искал жену. — Он наконец понял, почему его допрашивают. — Неужели вам могло прийти в голову, что я причастен к этой смерти? Глупость какая-то.

— Не глупость, сэр. В подобном деле ничего нельзя отбрасывать как глупость.

— Разве я похож на убийцу?

---

[1] Уильям Хогарт (1697—1764) — английский художник. Джордж Крукшенк (1792—1878) — английский иллюстратор и карикатурист.

— Я много раз убеждался, что тюрьма ожесточает человека.

— Вас же там всякому небось научили.

Это был другой голос, раздавшийся у него из-за спины; оказывается, допрос вел не один полицейский, а двое. Для Гиссинга их предположения были невыносимы. Он отдавал себе отчет в том, что мог быть сочтен, по тогдашнему выражению, «моральным уродом»; он не только жил с проституткой, но и познал уже вкус преступления и наказания, из-за чего неизбежно должен был вновь и вновь, от раза к разу все яростней, набрасываться на установленный порядок и добродетель. Это могло вылиться даже в убийство.

— Погибшая женщина была подругой вашей жены, — говорил между тем Килдэр. — Вы должны были хорошо ее знать. Или я не прав?

— Я никогда ее до той встречи не видел и ничего о ней не знал.

— Вы не любите встречаться с подругами вашей жены?

— Разумеется, нет. — Он не мог больше терпеть. — Вы прекрасно понимаете, какого сорта женщина моя жена. Но вы совершенно не понимаете, какого сорта человек сидит перед вами. Я джентльмен. — В мерцании газа он смотрел с таким вызовом и был при этом так беззащитен, что обоим полицейским в глубине души захотелось ему поверить. — В котором часу ее убили?

Килдэр помолчал, раздумывая, стоит ли делиться такими сведениями.

— Мы не можем говорить наверняка, но в полночь ее нашла другая, такая же, как она.

— Следовательно, я не тот, кого вы ищете. Сходите в ресторанчик на углу Бернерс-стрит и справьтесь обо мне. Я ушел оттуда уже после полуночи. Осведомитесь у официанта по имени Винсент, помнит ли он мистера Гиссинга.

Килдэр, нахмурившись, откинулся на спинку стула.

— Вы сказали моим сотрудникам, что работали.

— И не солгал. Я работал в ресторанчике. В этой внезапной сумятице я напрочь забыл, что вчера вечером сидел там, а не дома. Это одно из моих обычных мест.

Раздался стук в дверь, который так испугал Гиссинга, что он привстал со стула. Вошедший полицейский зашептал что-то Килдэру; слов Гиссинг не мог разобрать, а они между тем были в его пользу. В комнате на Хэнуэй-стрит на одежде подозреваемого крови не оказалось, и все ножи были чистые. Это разочаровало Килдэра, который считал, что наконец-то напал на след Голема из Лаймхауса. У кого может быть лучший мотив, чем у мужа закоренелой шлюхи — да еще бывшего заключенного, — которого она и подобные ей без конца компрометировали? Какого рода мщение мог замыслить этот человек? Килдэр вышел из комнаты вместе с полицейским, вернувшимся с обыска, и отправил его в ресторанчик, о котором упомянул Гиссинг. Килдэр разговаривал бы с подчиненным иначе, если бы знал, что ему всего час назад отдалась Нелл — на той самой постели, где ее муж лежал прошлой ночью и видел во сне аналитическую машину. Полицейский дал ей шиллинг, с которым она немедленно отправилась в Севен-дайелс в лавку, где продавали джин.

Гиссинг сидел совершенно неподвижно и в наступившей тишине вспомнил о трупе, который лежал за стеной, совсем рядом. С детства его посещали мысли о самоубийстве — главным образом о прыжке в воду, — и на минуту он попытался вообразить, что на деревянном столе лежит он сам. Он всегда считал, что должен терпеть жизнь, испытывая по возможности меньше страданий, и старался думать о смерти с вожделением, но теперь, сидя в полицейском участке, он начал понимать, что, похоже, не властен над очертаниями своей судьбы. На протяжении одного дня из чудесного затворничества среди книг в Британском музее его бросило в унижение ареста с перспективой позорной смерти в петле. И какое событие предопределило эту перемену? Случайная встреча на Уайт-кросс-стрит и его столь же случайное решение написать свое имя и адрес в надежде отыскать Нелл. Да, безусловно, была у его теперешних страданий и более постоянная причина — его жена. Он никогда бы не повстречал будущую жертву, если бы не пошел вслед за Нелл; его никогда бы ни в чем не заподозрили, не будь на нем клейма арестанта и отверженно-

го, которое он получил по ее милости. Как ужасно быть с головы до ног опутанным чужой жизнью!

Брайден похлопал его по плечу (он вздрогнул, потому что в эту минуту думал о том, что на месте убитой могла быть Нелл) и повел его из комнаты к кирпичной лестнице. Пройдя по подвальному коридору, Гиссинг наконец очутился в маленькой камере.

— Долго мне здесь быть? — пробормотал он, словно говоря сам с собой.

— Только эту ночь.

Увидев на одной из стен плоский каменный выступ, Гиссинг медленно сел на него. Он приучил себя в часы одиночества размышлять и анализировать свои ощущения; но теперь не мог свести мысли ни к чему, кроме каменной стены напротив. Она была выкрашена в светло-зеленый цвет.

Герой «Рабочих на заре» был охарактеризован Гиссингом как «один из людей, чья жизнь проходит почти без всякой пользы для других, лишь являя им пример неодолимой силы обстоятельств». И вот теперь в камере сидел еще один мученик «обстоятельств», втянутый в мрачную повесть, над которой не имел власти. В углу стояло ведро для арестантских нужд, и вдруг ему захотелось нахлобучить его себе на голову и громко завыть. Но потом его мысли приняли другой оборот. Недавно он прочитал в «Уикли дайджест», что при постройке складов у Шадуэллского дока был найден фрагмент древнего Лондона. В земле обнаружились остатки строений, и Гиссингу пришло в голову, что стены его камеры могли быть сложены именно из этих камней. Может быть, погребенный город простирается столь далеко, что охватывает и Лаймхаус, где стоит аналитическая машина как верховное божество или genius loci[1]. А он, Гиссинг, — обреченная на заклание жертва — ждет теперь в некоем преддверии, когда завершатся зловещие приготовления. Не в этом ли смысл упоминания о големе, прозвучавшего из уст полицейского? Может быть, творение Чарльза Бэббиджа и есть подлинный Голем из Лаймхауса, высасывающий жизнь и душу из каждого, кто к нему приближается. Может быть, тикающие в нем цифирки — это маленькие, еле слышно ропщущие души, навеки пойманные железной сетью машины, сетью, которая есть не что иное, как сеть самой смерти. В какое же чудище способно еще вырасти это механическое существо! Что началось в Лаймхаусе, может распространиться на весь мир. Но это были всего лишь беспорядочные мысли измученного Гиссинга, сидящего в камере полицейского участка.

Его освободили на следующее утро: посланный полицейский удостоверился, что он действительно засиделся за полночь в ресторанчике на Бернерс-стрит. Ответы молодого официанта по имени Винсент были весьма выразительны; он сказал, что Гиссинг торчал там «черт знает до какой поздноты» и все время только и делал, что «кропал»; он обвинил писателя в том, что он «строит из себя невесть кого», хотя «гроша ломаного не имеет за душой». Один из посетителей также припомнил, что видел его в тот вечер, и подтвердил показания Винсента, определив Гиссинга как «голодранца с гонором». Он не был вполне справедлив, применив к писателю это популярное выражение: Гиссинг всегда старался одеваться чисто и обладал внутренним, а не показным достоинством.

Выйдя из двора полицейского участка, он в нерешительности остановился, овеваемый воздухом Лаймхауса. Он готовился к долгому и унизительному расследованию, и все же теперь, так неожиданно выпущенный, он не испытывал подлинного чувства освобождения. Был, конечно, момент облегчения и радости, когда он наконец покинул здание из уныло-желтого кирпича, но затем в его душе прочно угнездилось ощущение угрозы. Само его существование в мире внезапно и остро было поставлено под вопрос. Не пойди он тогда в ресторанчик, его вполне могли осудить и казнить; выходит, вся его жизнь на поверку столь хлипка и ничтожна, что ее может разрушить любое случайное происшествие. Он и раньше, как мы видели, винил

---

[1] Гений места (*лат.*).

в своих несчастьях жену, но до сих пор он не считал ее источником смертельной опасности. Это был новый поворот. Ночь в камере показала ему, что у него, по существу, нет защиты ни от нее, ни от мира.

Он пошел домой через Уайтчепел и Сити, хотя прекрасно понимал, что никакого «дома» у него нет. Он был арестантом, возвращающимся в свою камеру. Едва он повернул на Хэнуэй-стрит, как услышал громкую брань: Нелл высунулась в окно второго этажа и ругалась с домохозяйкой, которая стояла на улице. «Такой срамоты, — кричала миссис Ирвинг, — такой срамоты я в доме терпеть не намерена!» Нелл ответила потоком нецензурных слов, после чего хозяйка обозвала ее «грязной потаскухой». Жена писателя на мгновение исчезла, потом появилась с ночным горшком, содержимое которого выплеснула в окно, метя миссис Ирвинг в голову. Гиссинг решил, что с него довольно. Ни та, ни другая его еще не увидели, и он, быстро отступив на Тотнем-корт-роуд, направился к Британскому музею. Если было где-нибудь для него пристанище в этом мире, то лишь среди книг.

25

За два года я стала опытной исполнительницей, и у Дочки Малыша Виктора появилась своя биография, в которую я, пока находилась на сцене, искренне верила сама. Конечно, были у меня, как выражался обычно Дядюшка, *modèles*[1]. Я видела мисс Эмму Мариотт в «Джине и огнях рампы» и слышала, как Леди Агата (в жизни Джоан Бартуистл, весьма неприятная особа) поет: «Знай ешь свой пудинг, Марианна»; я позаимствовала что-то у обеих. Была еще одна «серьезно-смешная дама», Бетти Уильямс, — она начинала как танцовщица в больших башмаках, но в номере «Есть утешенье бедной старой деве» развернулась как настоящая артистка. Она особенным образом покачивалась, словно стояла на палубе судна или боролась с сильным ветром, и я взяла этот прием на вооружение для моего номера «Не надо это так выпячивать». Рев поднимался неимоверный, хоть я вовсю скромничала и жеманилась. Дочка Малыша Виктора была юной девственницей и говорила совершенно невинные вещи — что поделаешь, если в ее словах видели второй смысл? Дэн считал, что я становлюсь чересчур пошлой, и я на него по-настоящему рассердилась: как можно возлагать на меня вину за гогот на галерке? Что пошлого он нашел в истории моей героини? Малыш Виктор взял ее на воспитание еще девочкой, после того как ее родители погибли при пожаре в сосисочной лавке; конечно, ей пришлось побыть служанкой в Пимлико, и что ей было делать, если все мужчины в доме постоянно ее одаривали? Вот она и пела: «Что может девушка сказать в ответ?» Чудесный номер!

Только когда пошел третий год моих выступлений, третий год беготни от зала к залу, Дочка Малыша Виктора стала мне надоедать. Уж настолько она была слащава, что мне захотелось как-нибудь покруче с ней расправиться. На сцене я норовила задать ей хорошую трепку: «Вот я тебе сейчас разукрашу физиономию!» — кричала мне кухарка, и я давала себе такого пинка, что чуть не летела кубарем (кухарку, разумеется, играла тоже я — это была часть моего, как говорил Дэн, «полимонолога»). В общем, эта девчонка мне уже была не нужна. И вот в один из будних вечеров я сидела в артистической, слегка жалела себя «в мои молодые годы» и вдруг увидела один из костюмов Дэна, брошенный им на стуле. Он любил, чтобы все было прибрано, и по старой привычке я взяла одежку и стала ее чистить. Там была трепаная бобровая шапка, старое зеленое пальто, брюки в клеточку, башмаки и шейный платок; я уже готова была сложить все это и убрать, как вдруг мне пришла в голову смешная мысль — примерить костюм на себя. К стене у гримировочного столика было прислонено высокое зеркало, и я быстро, как могла, переоделась. Шапка была велика и съезжала мне на глаза, поэтому я сдвинула ее набок на манер уличного

---

[1] Образцы для подражания (*франц.*).

торговца фруктами; но брюки и пальто сидели превосходно, и я поняла, что вполне могу выйти в них на сцену. В зеркале мне открылось удивительное зрелище: я сделалась вылитым мужчиной, этаким комиком-слэнгстером; я не могла оторвать от себя глаз и сразу начала сочинять новый номер.

Дэн вошел в комнату, когда я стояла перед зеркалом и отрабатывала разные жесты.

— Добрый вечер, — сказал он, словно кому-то другому. — Я вас знаю, когда вы в своей одежде?

— Конечно. — С улыбкой я повернулась к нему, хоть сама была несколько смущена тем, что сделала. Он всегда быстро соображал и теперь-то узнал меня сразу.

— Господи, — сказал он. — Забавно. — Он не сводил с меня глаз. — Что забавно, то забавно.

— Это будет гвоздь программы, Дэн. У Дочки Малыша Виктора есть, оказывается, Старший Братец.

— Щеголь?

— Обтерханный щеголь.

Я видела, что он обдумывает эту возможность. Хорошая исполнительница мужских ролей в мюзик-холле всегда нужна, и как-то чувствовалось, что у меня получится.

— Попробуем, — сказал он, — чем черт не шутит. Глядишь, и выйдет потешно.

Он не ошибся. В первый раз меня представили как Старшего Братца Дочки Малыша Виктора, но для афиш оказалось слишком длинно, и я согласилась сократиться до Старшего Братца. Бобровая шапка, сползавшая мне на глаза и порой даже падавшая с головы, неизменно имела успех, но потом я перешла на симпатичное фетровое изделие без полей; подыскав себе подходящий сюртук и белые панталоны, я, чтобы придать сногсшибательному костюму законченность, начала надевать манишку со стоячим воротничком и высокие сапоги. Я с напыщенным видом расхаживала по сцене — ни дать ни взять светский лев, — и тут фонарщик сбивал с меня шляпу шестом; в зале поднимался хохот, потому что от ярости я начинала вибрировать — буквально *вибрировать,* — а затем очень аккуратно снимала с фонарщика кепку и швыряла в канаву. Все, конечно, шло на одних жестах, и сперва Дэн показал мне разные движения и ухватки, словно собирался сделать из меня второго Гримальди[1]. Но я и за словом в карман не лезла, и спустя некоторое время у меня выработался мой собственный мужской жаргончик. «Полсекундочки, лапочка», «Один крохотный моментик повремени» — эти фразы звучали у меня с неповторимой интонацией, и публика ждала их; я выпевала их, когда мне пора было улепетывать со сцены, и на бегу вдруг замирала, оттянув одну ногу назад. Старший Братец был отчаянный бездельник и плут; он увивался за старой толстой кухаркой, которая беспрерывно пекла пироги и будто бы спрятала где-то несметное богатство. «Лакомый кусочек моя Джоан, — говаривал он. — А все из-за чего? Все из-за теста». («Тесто» в то время было новомодным словечком, означавшим то же, что и «бакшиш».) «Ее волосы, правда, дело другое, и кое-кто может сказать, что там скопилось немало старых пауков. Кое-кто, но не я». Были у меня и другие шуточки. Когда вышли новые правила, я принялась их высмеивать, маршируя по сцене с развернутым знаменем, где было написано: «Временный противопожарный заслон». Это всегда заводило зал, и потом, пока они еще были мои, я разила их наповал одной из моих последних песенок. Хорошо шли «Я сам женатый человек» и «Любой резон для выпивки сгодится»; но я неизменно заканчивала мой мужской номер песней «Она была ранняя пташка, а я был влюбленный червяк», и меня много раз вызывали на бис прежде, чем отпускали ехать в другой зал. Разумеется, все было рассчитано по минутам: мой номер длился ровно полчаса, потом я садилась в карету и неслась на другую сцену. За один вечер я могла выступить в хокстонской «Британии» в восемь пятнадцать, в «Уилтонс» на Уэллклоус-сквер в девять, в «Уинчестере» на Саутуарк-

[1] Джозеф Гримальди (1779 — 1837) — знаменитый английский клоун.

бридж-роуд в десять и закончить в «Рэглане» на Теобальдс-роуд в одиннадцать. Тяжкая жизнь, конечно, но я зарабатывала семь гиней в неделю плюс ужин. Старший Братец имел большой успех, и очень быстро я научила его сочетать нахальство́ с наивностью, искушенность с простодушием. Все, конечно, знали, что Дочка Малыша Виктора — это тоже я, но тут-то и заключалась вся соль. Я могла быть девушкой и юношей, женщиной и мужчиной, превращаясь из одного в другое без всяких затруднений. Я чувствовала, что способность становиться чем я захочу поднимает меня над ними всеми. Вот почему я стала убегать со сцены за пять минут до конца и возвращаться к изумленно глазеющей публике уже Дочкой Малыша Виктора. Дядюшка был теперь моим костюмером и держал женскую одежку наготове; пока я переодевалась, он не упускал случая похлопать меня по мягкому месту, но я притворялась, будто ничего не чувствую. Я уже изучила все его штучки и знала, как с ним себя вести. Так или иначе, я готовилась к моему старому сентиментальному номеру: «Каково быть бедной, кто мне скажет?» Каким дождем медяков осыпал меня потом раек! Как я обычно говорила, стоя там одинокой сиротой: это воистину были «грошики с небес».

Прошло, должно быть, два или три месяца после того, как на свет народился Старший Братец, и вдруг мне пришла в голову фантазия: забавно будет вывести его на улицы Лондона и показать ему мир. В том же доме, что и раньше, у меня теперь была своя комната — дверь рядом с Дорис, — и после вечера выступлений я возвращалась домой в моей собственной одежде и делала вид, что сейчас съем ломтик поджаренного хлеба и лягу спать. Но вместо этого я тихонько наряжалась Старшим Братцем, ждала, пока всюду погасят свет и дом утихнет, и спускалась по лестнице через заднее окно. Он не носил, конечно, своего сценического костюма, который был малость коротковат и малость обтрепан, а купил себе новый комплект одежды. Как я уже сказала, он был отпетый бездельник и больше всего на свете любил шататься по ночам, как настоящий прожигатель жизни; он пересекал реку у Саутуарка и петлял по Уайтчепелу, Шадуэллу и Лаймхаусу. Вскоре он уже знал все притоны и бордели, хотя его нога ни разу туда не ступала; ему нравилось смотреть, как грязь большого города проплывает мимо. Уличные женщины зазывно свистели ему, но он шел своей дорогой, и когда худшие из них пытались до него дотронуться, он хватал их за запястья своими большими руками и отталкивал что было силы. С продажными юношами он обходился мягче, ибо знал, что они тянутся к нему из менее корыстных побуждений: они искали себе ровню, а кто же мог подойти им лучше, чем Старший Братец? Никому не дано было увидеть Лиззи с Болотной или Дочку Малыша Виктора — она исчезла, и мне было приятно воображать, что она спит себе где-то мирным сном. Впрочем, нет. Это не совсем верно. Один человек все-таки ее увидел. Однажды Старший Братец проходил через Старый Иерусалим мимо Лаймхаусской церкви и у газо́вого фонаря повстречался с евреем — они чуть было не столкнулись, потому что иудей шел, опустив голову и глядя себе под ноги. Подняв глаза, он увидел Лиззи под мужским обличьем и отшатнулся. Он что-то пробормотал — не то «кебмен», не то «Кэмден», — и миг спустя она сшибла его наземь кулаком. Потом пошла дальше, как записной вечерний сладострастник, в дорогом сюртуке и щегольском жилете; она даже стала приподнимать шляпу перед проходящими дамами.

Однажды, когда я возвращалась на Нью-кат, меня приметила Дорис. Она дольше обычного засиделась с Остином за портером и изрядно, как говорится, накачалась.

— Лиззи, милая, — сказала она. — Что это на тебе такое?

Мне надо было быстро найтись, хоть и вполне вероятно было, что наутро она ничего не вспомнит.

— Я репетирую, Дорис. Разучиваю новую программу, вот и решила попрактиковаться.

— Ты как две капли воды похожа на одного моего милого старого дружка. — Она поцеловала воротник моего сюртука. — На милого старого дружка. Его давно уже нет. Спой нам, дорогая, спой.

От выпитого она мало что соображала, и я отвела ее к ней в комнату и спела припев: «Мамины следят за мной заботливые очи, а моя душа к ней рвется в небеса». Она очень любила эту песню. Утром, как я и предполагала, она ничего не вспомнила; впрочем, это не имело большого значения, потому что три недели спустя бедняжка умерла от пьянства. Мы сидели в уютной маленькой гостиной Остина, и вдруг она задрожала и покрылась каплями пота; когда мы довезли ее до бесплатной больницы на Вестминстер-бридж-роуд, она уже, считай, отошла. Алкоголь — яд вроде бы медленный, но, если тело ослаблено, развязка может наступить почти мгновенно. Мы похоронили ее в пятницу перед дневным представлением в «Британии», и Дэн произнес у могилы маленькую речь. Он назвал покойную Блонденом в женском обличье и сказал, что она восходила все выше и выше к небесам. Она, сказал он, не оступилась ни разу, и мы все смотрели на нее снизу вверх. Он говорил очень проникновенно, и мы всплакнули немного. Потом положили к ней в гроб ее проволоку и еще немного поплакали. Я никогда этого не забуду. Вечером на сцене я была в особенном ударе, и от проказ Старшего Братца зал ходил ходуном. Куда деваться — приходится оставаться профессионалами, я так Дэну тогда и сказала. Ночью мне привиделось, что я на канате волоку за собою труп; но что такое сны, когда у нас есть сцена?

Мне следовало сказать это Кеннеди, «великому месмеристу», с которым мы две недели спустя выступали в один вечер.

— Как тебе это удается? — спросила я его после того, как он на глазах у всех загипнотизировал несколько человек. У него рыбак спустился с двухпенсовой галерки и станцевал фанданго, а уличный торговец фруктами стал лихо отплясывать со своей бабенкой чечетку в деревянных башмаках, которую им, лондонцам, знать вроде бы не полагалось. — Это что, надувательство?

— Нет. Это искусство.

Мы сидели за рыбой с картошкой поблизости от зала в Бишопсгейте в заведении, где разрешалось спиртное, и он, подняв свой бокал, стал смотреть на меня сквозь него. Мы расположились в укромном углу, где никто нас не видел, и в его глазах загорелось пламя, хотя теперь я думаю, что это вполне мог быть просто отблеск огня в камине.

— Тогда прошу, — сказала я. — Возьми меня в оборот, Рэндолф. — Он вынул из кармана часы из поддельного золота, которыми пользовался в своих выступлениях, взглянул, который час, и положил их обратно. Но я успела увидеть на циферблате мгновенную вспышку огня. — Сделай это опять.

— Что сделать, милая?

— Дай мне увидеть пламя.

И вот он медленно вынимает часы еще раз и держит их так, чтобы в них отражался огонь. Я не могла отвести от них глаз; мне вдруг вспомнилось, как мама, держа свечу, вела меня к постели по темной комнате на Болотной улице. Это было последнее, что мелькнуло в моей памяти перед тем, как я уснула. Или мне показалось, что я уснула; так или иначе, когда я открыла глаза, великий Кеннеди смотрел на меня с ужасом.

— В чем дело, скажи на милость? — только и могла я вымолвить.

— Нет, не верю, что это была ты, Лиззи.

— Чему-чему не веришь?

— Не хочу говорить.

На мгновение я испугалась того, что могло обнаружиться.

— Ну скажи уж. Не мучь девушку.

— Нет, просто жуть берет.

Тут я громко расхохоталась и подняла бокал.

— За тебя, Рэндолф. Не понял, что тебя дурачат?

— Ты хочешь сказать...

— Да не поддалась я тебе, ни на секундочку. — Он смотрел на меня с сомнением. — Плохо же ты думаешь о Лиззи из Ламбета.

— Ладно. Твоя взяла. Так естественно было...

— А в этом соль игры. Пусть себе смотрят и головы ломают.

Больше мы об этом не говорили, но с той поры он стал вести себя со мной не так, как раньше.

26

Мистер Листер. Какие, в конце концов, мы имеем улики против миссис Кри? Она купила мышьяку против крыс. Все. Если бы это можно было считать основанием для обвинения в убийстве, половина женщин Англии оказалась бы в ее положении. Ясная, как божий день, истина состоит в том, что обвинение не смогло объяснить хоть с какой-то степенью убедительности, зачем миссис Кри понадобилось убивать своего мужа. Он был мягкий человек кабинетного склада, подверженный определенным психическим явлениям навязчивого характера — веская причина для самоубийства, но отнюдь не причина для того, чтобы его отправила на тот свет собственная жена. Был ли он ей хорошим мужем? Да, был. Обеспечивал ли он ее материально? Да, безусловно; и утверждать, что она отравила его ради наследства, — чистейшая нелепость, если мы примем во внимание, сколь безбедной была ее жизнь. Был ли Джон Кри извергом, тиранившим свою жену? Если бы это был зверь в человеческом обличье, тогда конечно, тогда мы имели бы возможный мотив для убийства подобного рода. Но мы видим, что на деле, несмотря на душевное расстройство, он был добрым и любящим мужем. Нет никакого резона для того, чтобы ей захотелось от него избавиться. Да взгляните же на нее. Неужели она похожа на такое исчадие ада и воплощение ужаса, каким ее рисует мистер Грейторекс? Напротив, на ее лице написаны все мыслимые женские добродетели. Тут и верность, и целомудрие, и набожность. Мистер Грейторекс всячески напирает на то, что она в прошлом играла в мюзик-холлах, словно это является непременным признаком испорченности. Но несколько свидетелей показали, что, выступая на сцене, она отличалась безупречным поведением. Что касается ее жизни в Нью-кросс, мы много слышали от соседей о том, какая она была примерная жена. Служанка Мортимер, правда, назвала ее недоброй женщиной — я цитирую дословно, — но ведь слуги сплошь и рядом говорят такое о своих хозяевах, и особенно, рискну утверждать, горничные о своих хозяйках. Миссис Кри сообщила нам, что она несколько раз предупреждала эту Мортимер о возможном увольнении и выселении из дома. Мы должны принять это во внимание при оценке показаний служанки. Несомненно, этого могло быть достаточно, чтобы восстановить молодую женщину против хозяйки дома. Теперь представьте себе подлинную картину жизни в семействе Кри: мрачно-религиозный муж, которого жена всячески утешает и поддерживает...

27

23 сентября 1880 года. Моя дорогая женушка все-таки хочет увидеть Дэна Лино в пантомиме на следующей неделе. Сезон с каждым годом начинается все раньше, и я могу это понять: лондонцам необходимо отвлечься от терзающих их ужасов. Намного веселей видеть, как Синяя Борода убивает два десятка женщин на сцене, чем помышлять о том, что подобное происходит на соседней улице! Меня, однако, не очень-то тянет повидать Лино еще раз. Я не меньше, чем другие люди, люблю театральные действа, но лицезреть его одетым принцессой или базарной торговкой — удовольствие небольшое. Это противно природе, а для меня природа значит все. Я такая же часть природы, как подернувший траву иней, как затаившийся в джунглях тигр. Я не какое-то там мифическое существо, как твердят газеты, и не диковинное чудище из готического романа; я — это я, существо из плоти и крови.

Какой глупец вздумал утверждать, что жизнь скучна? В сумерках я опять пришел на Рэтклиф-хайвей, сказавши жене, что ужинаю сегодня с приятелем в Сити. В

прохладе вечера я стоял напротив магазина одежды и видел, как молодая женщина зажигает лампы в комнате наверху; чуть погодя в окне мелькнула детская тень. Снова я ощутил, что стою на священной земле, и восхвалил небо от имени торговца и его семьи. Им предстояло стать вечными символами и в собственных своих ранах отобразить язвы повторяющегося вновь и вновь времени. Умереть на том же месте, что и славная семья Марров, и умереть таким же манером — это ли не свидетельство власти города над людьми?

Я уже знал, как мне бесшумно и незримо войти; все еще стоя на противоположной стороне улицы, я увидел, как Джеррард спускается в магазин. Он забрал несколько монет из кассы, взял лежавшие на прилавке образцы тканей и начал подниматься по лестнице. Я шмыгнул в дверь и стал оглядываться, ища, где спрятаться; под лестницей была еще одна дверь, и, открыв ее, я по запаху понял, что она ведет в земляной погреб. Я люблю ароматы подземелья, и, повинуясь импульсу, я вымазал лицо темной грязью с его стен; потом притаился, затворив дверь, пока не услышал, как магазин закрывают и запирают на засов. Я помедлил еще несколько минут в уединении погреба, но даже там до меня доносился гомон голосов из верхних комнат. Конечно, мне нельзя было просто выскочить и напасть на всех разом, ведь в суматохе рокового момента кто-нибудь — ребенок ли, служанка — мог бы улизнуть; поэтому я стал раздумывать, как мне взять их поодиночке. Там, надо мной, соображал я, четыре или пять человек. А как были убиты Марры?

Молодая женщина затянула песенку «В парке Воксхолл» из неувядаемого «Вечера в Лондоне» — это была то ли служанка, то ли дочка, и я вышел из укрытия, чтобы насладиться мелодией. Рядом с прилавком стояла маленькая стремянка, и я сшиб ее на пол; внезапный шум прервал ее пение, и через несколько секунд я услышал, как она неуверенной ногой ступила на лестницу. В наставшей тишине (я изо всех сил сдерживался, чтобы не расхохотаться) она осмелела и начала спускаться. Я стоял в темноте под лестницей и, едва она оказалась рядом, вынул из кармана молот и нанес удар. Она не вскрикнула — даже не успела вздохнуть, — и все же, приобняв одной рукой ее обмякшее тело, другой я выхватил бритву и рассек ей горло от уха до уха. Горячая, горячая работенка: кровь струилась по рукавам моего пальто, пока я тащил ее в дальний угол земляного погреба.

— Анни! Где ты там, Анни?

Это был Джеррард. Я хотел ответить голосом служанки, но прикусил язык и промолчал. Он медленно спустился по лестнице, внизу выкликнул ее имя еще раз, но тут я поднял руку, и моя бритва сделала свое дело. К тому времени, как он издал звук, его голова уже почти рассталась с телом, и звук этот был всего лишь хриплым стоном, словно он всегда знал, какая судьба ему уготована.

— Ваша служанка оказалась дрянной девчонкой, — шепнул я ему. — Слишком легко она отдалась. — Он смотрел на меня словно бы с изумлением, и я похлопал его по щеке. — Вы ничего интересного не пропустили, — прошептал я. — Представление только начинается.

Я поднялся по лестнице, держа в руке обнаженную бритву, — ну и зрелище я, должно быть, являл собой, весь залитый кровью, с вымазанным грязью лицом, настоящий африканец. Девочка, увидевшая меня первой, уставилась на меня во все глаза. «У тебя есть маленький братик?» — спросил я ее ласково. Тут на меня бросилась мать с таким воплем, какого я никогда раньше не слыхивал. Необходимо было прекратить этот шум тотчас же, и поэтому, нарушая последовательность и правила хорошего тона, я двинулся навстречу ей с молотом и сразил ее. Затем обернулся к трепещущим в углу детям.

28

Жестокое убийство семьи Джеррардов, совершенное Големом из Лаймхауса, еще сильней разъярило и взбудоражило общественность. Узнав из газет подробности «последнего злодеяния», люди уже не могли говорить ни о чем ином. Словно какая-

то подземная, первобытная сила вырвалась в Лаймхаусе на поверхность, и многими овладел иррациональный страх перед тем, что она не ограничится этим районом, а распространится на весь город, а может быть, даже на всю страну. Казалось, на волю выпущен какой-то темный дух, и некоторые религиозные деятели начали утверждать, что сам Лондон, само это громадное застроенное пространство, равного которому нет в мире, так или иначе в ответе за причиненное зло. Преподобный Траслер, пастор из баптистской церкви в Холборне, уподобил убийства дыму из лондонских труб и заклеймил их как закономерный и неизбежный продукт современного образа жизни. Что в таком случае может помешать этой заразе распространяться? Не доберется ли она в скором времени до Манчестера, Бирмингема, Лидса? Другие общественные деятели требовали взять под стражу всех проституток якобы для того, чтобы спасти их от Голема из Лаймхауса; впрочем, подобные идеи можно связать с более общим желанием некоего ритуального очищения. Предлагали даже снести всю восточную часть города с тем, чтобы возвести на этом месте образцовые жилые кварталы. Правительство мистера Гладстона обсуждало этот план, но в конце концов отвергло его из-за непрактичности и дороговизны. Где, например, прикажете разместить прежних обитателей Ист-Энда, пока новый город для них только строится? И если — подобно тому, как думали, что мухи рождаются от гнили, — считать, что эти люди так или иначе ответственны за возникновение в их среде Голема, то можно опасаться, что, рассеявшись по столице, они просто-напросто разнесут заразу повсюду. Сама полиция не осталась в стороне от лихорадочных умствований, и даже ведшие дело детективы, похоже, верили, что они преследуют какого-то смертоносного демона или бога. Не они первые стали называть его Големом — это было изобретение «Морнинг адвертайзер», — но теперь они употребляли это имя даже в разговорах между собой. А как, скажите на милость, обычный человек мог бы так долго оставаться непойманным?

Сестра торговца одеждой Джеррарда во время убийств спала на чердачном этаже дома; она ничего не услышала, так как от зубной боли приняла настойку опия. Трудно вообразить себе ее ужас, когда она, спустившись вниз, первой обнаружила трупы; и все же, глядя на бездыханные тела брата и членов его семьи, она обратила внимание и на то, что вся обстановка и все предметы в доме и магазине остались как были (она не могла знать, что стремянка, сбитая на пол для того, чтобы привлечь внимание служанки, была затем поставлена на прежнее место). Казалось, что семья погибла без участия какой-либо внешней силы — словно она *уничтожила себя*, повинуясь некоему властному приказу. И Лондон охватила паника.

Она коснулась даже тех, кто был обычно чужд общих веяний и, более того, подчеркивал свое презрение к ним. Убийства в Лаймхаусе оказали косвенное влияние на «Портрет Дориана Грея», написанный Оскаром Уайльдом примерно восемь лет спустя; в этом несколько мелодраматическом романе притоны курильщиков опиума и дешевые театры Ист-Энда играют существенную роль. Убийства дали толчок к созданию «Лаймхаусских ноктюрнов», знаменитой серии картин Джеймса Макнила Уистлера, где угрюмое настроение улиц близ речного берега передано цветом — голубовато-зеленым, ультрамариновым, матово-белым и черным. Уистлер также называл их «Гармониями на тему», хотя возникновению их сопутствовали весьма дисгармонические обстоятельства: однажды вечером, когда он бродил по Лаймхаусу и делал беглые зарисовки, его темный плащ и «заграничная» наружность вызвали у некоторых подозрение, что он и есть Голем, и, преследуемый многочисленной толпой, он укрылся в окружном полицейском участке — том самом, где несколькими днями раньше допрашивали Джорджа Гиссинга. Кроме того, на эту мрачную тему авторами-ремесленниками было написано несколько пьес «шокеров» и «триллеров», ставившихся в различных «театрах ужаса». Например, в театре «Эффингем» в Уайтчепеле гвоздем «страшного» репертуара наряду со «Смертью Чаттертона» и «Кебменом-скелетом» стал «Демон из Лаймхауса». В балаганчиках можно было видеть грубо вырезанные и аляповато раскрашенные картонные фигурки жертв Голема из Лаймхауса. Среди впечатлений подобного рода Сомерсет Моэм и

Дэвид Каррерас, тогда еще дети, впервые осознали свое влечение к театру; и более того, в 1920-е годы Каррерас написал пьесу, основанную на убийствах в Лаймхаусе, которая называлась «Имя мое вам неведомо».

Но при всем том — и здесь проявляется одно из удивительных совпадений, играющих столь важную роль в этой, да и любой, истории, — один из театральных деятелей 1880-х годов был связан со смертью семьи Джеррардов на Рэтклиф-хайвей куда более непосредственно. Джеррард был в свое время «костюмером» Дэна Лино (фактически это сводилось к тому, что Лино отдал начинающему дело торговцу несколько своих старых женских костюмов), и великий комедиант был у Джеррардов дома всего за три дня до убийства. В этих несчастливых стенах он позабавил их своим новым номером «Я чудо без костей», в котором изображал существо, сделанное целиком из каучука.

29

25 сентября 1880 года. Мы с Элизабет были на пантомиме в «Оксфорде», что рядом с Тотнем-корт-роуд. Ей очень хотелось увидеть Дэна Лино в роли Сестрицы Анны в «Синей Бороде», но, постояв с ней несколько минут у входа, я, к своему удовлетворению, обнаружил, что все только и говорят, что о моем маленьком представлении на Рэтклиф-хайвей. Лондонцы умеют оценить хорошее убийство — не важно, на сцене оно происходит или вне ее, — и двое джентльменов пособразительней провели сравнение между Големом из Лаймхауса и Синей Бородой. Я страстно захотел подойти к ним и представиться. «Вот он я, — сказал бы я им. — Перед вами Голем. Вот моя рука. Вы можете ее пожать». Но мне пришлось довольствоваться улыбкой и кивком; они решили, что мы где-то раньше виделись, и кивнули в ответ. Были там, конечно, и люди попроще: мастеровые и мелкие торговцы толпой валили в партер, туда же направлялись клерки из Сити со своими девицами. Когда мы вошли в главное фойе, Элизабет попросила меня купить программку.

— Старые привычки не умирают, — заметил я.

— Кое-что все же меняется, Джон. Посмотри на росписи. И на эти цветы. В «Вашингтоне» и в «Олд-Мо» все было по-другому.

— Ни тебе устриц, ни водяного кресса. Теперь сплошь отбивные да пиво.

У входа стоял директор в алом жилете; все больше воодушевляясь, он размахивал руками, на которых блестели перстни.

— Прошу занимать места. Шесть пенсов партер, девять — ложи для избранных.

Мы поднялись в ложу, и, едва увидев сцену, Элизабет в волнении вцепилась в мою руку; без сомнения, она живо вспомнила, как сама выходила к публике в роли Старшего Братца или Дочки Малыша Виктора. Неровно вспыхивающий газ сменился теперь электричеством, публика стала почище и поприличней — и все же для Элизабет это было прикосновение к миру, который она когда-то так хорошо знала и любила. Едва она успела показать мне на рояль и фисгармонию, как на сцене появились актрисы, одетые мальчиками. А за ними и Дэн Лино — как встарь, подбежал к самой рампе, и, когда он представился «Сестрицей Анной — женщиной, которая знает», моя жена вместе со всеми издала ликующий вопль. Я смеялся так же громко, как и остальные, потому что знал, что в воздухе пахнет убийством.

30

Дэн Лино не впервые выступал в роли Сестрицы Анны, и, так или иначе, ему не привыкать было к амплуа «дамы». Он уже не был тем честолюбивым и многообещающим юным комиком, которого Лиззи с Болотной впервые увидела в 1864 году; теперь, шестнадцать лет спустя, он был признанной звездой мюзик-холлов, и в афишах его величали «самым смешным человеком на свете». Во многих отношениях он

стал общественным достоянием: все его дела освещались в газетах, его облик расходился по стране в бесчисленных фотографиях, его «смешные женщины» копировались менее самобытными комиками в сотнях мюзик-холлов. Его хорошо знали как Даму Дерден, как Червонную Даму в «Шалтае-Болтае», как Баронессу в «Детишках в лесу» и как Вдову Туанкай в «Аладдине»; но его самой знаменитой и, как оказалось, самой трагической ролью стала Матушка Гусыня. Что-то тогда произошло с его рассудком, и на время он оказался в частной лечебнице; полностью он так никогда и не оправился, и некоторые историки театра прямо утверждают, что Матушка Гусыня сгубила его.

Главный выход Сестрицы Анны был в середине первого действия; она выезжала на сцену в тележке, запряженной двумя осликами, и в своем пышном парике и декольтированном платье выглядела как настоящая дама былых времен. Не сразу становилось понятно, почему она путешествует подобным образом, но все разъяснялось, когда в арьергарде появлялся дряхлый железнодорожный охранник. Оказывается, поезд, где она была единственной пассажиркой, потерпел крушение.

— Как я погляжу, миссис, вы самая что ни на есть леди, — говорил охранник как мог громко, чтобы перекрыть хохот публики.

— Значит, по мне заметно, что я живу на широкую ногу?

— Еще бы! Такой необъятной ноги я в жизни не видывал!

— Разумеется, в *моем* положении мне просто необходимо выглядеть прилично.

— Это платье, должно быть, стоит уйму деньжищ.

— Сущие для меня пустяки, жаль только, что я не могу показать всех дорогих вещей, которые у меня под ним.

Тут она изящно поднималась с мешка с зерном, на котором сидела, и с озадаченным видом оглядывалась.

— Что с вами, миссис, неужто сидеть не на чем?

— Глупости! У меня масса всего, на чем сидеть, только вот нет ничего подходящего, куда это добро пристроить.

Охранник принимался вытирать лоб, пережидая, пока уляжется смех в зале.

— Так вы что, сходите с экипажа?

— *Au contraire*[1], я схожу с ума.

Это был грубый юмор, как раз на вкус публики, но исполнение Лино преображало его в квинтэссенцию комедии, как таковой; сколько высоты было в этой простоватости, сколько вызова в этом жалобном шмыганье носом, сколько непокорства в поражении — и сколь бессмысленна была здесь победа! Сюжет спектакля в версии, сочиненной неким журналистом из «Глоу-уорм», строился на том, что Сестрица Анна пускается во все тяжкие, надеясь обворожить Синюю Бороду; она не желает слушать никаких «наветов» на его счет и так отчаянно ищет его внимания, что остановить ее нет никакой возможности. Она настроена крайне решительно и в одной из своих популярных песенок поет: «Я не считаю, что слишком выпячиваюсь». Чтобы завлечь Бородушку, она даже пробует играть на арфе, но, разумеется, ее руки и платье запутываются в струнах, и борьба с инструментом продолжается на полу. Потом, чтобы понравиться Синей Бороде, она отплясывает чечетку в деревянных башмаках, но он заявляет, что она «элегантна, как паровой каток». Несмотря на это, она по-прежнему полна надежд и без устали обучает свою красавицу-сестру Фатиму искусству обольщения. Одна из самых любимых публикой сцен происходит во втором действии, когда Сестрица Анна переодевается за очень узкой ширмой. Фатима выходит на сцену и мягко, чтобы не оскорбить ее чувств, спрашивает:

— Ну, с чем ты сегодня, милая?

— Я без всего совершенно, — отвечает Сестрица Анна.

Это было «потешно», как Дэн говаривал на репетициях, — зрители ревели от восторга. Вкусы эпохи верней всего, может быть, отражает именно ее юмор: с самыми для нее болезненными и серьезными предметами он обходится так легко, что

---

[1] Наоборот (*франц.*).

шутка рождает катарсис. Вот почему в самый разгар лаймхаусских убийств о Големе и его жертвах рассказывали столько анекдотов. Но юмор — не только облегчающее и освобождающее лекарство, он также может служить непризнанным, но общепонятным языком, который придает респектабельность самым темным побуждениям в обществе или его части. Это соображение, возможно, позволит лучше понять одну из сцен в третьем действии «Синей Бороды», когда Сестрица Анна, которую Бородушка несколько дней держал привязанной к стулу, лишается чувств от голода. Тут негодяй отвязывает ее, раскладывает на досках сцены и с размаху садится ей прямо на живот. Сестрица Анна на секунду приподнимает голову и слабым голосом спрашивает:

— Дорогой, что ты со мной делаешь?

— Это лечебная гимнастика. Врач велел мне каждое утро приседать на пустой желудок.

Шутка была удачной и нравилась публике. Но отразилось в ней и то, с какой силой тогдашние лондонцы желали кары для самых разнузданных и развратных женщин. Не столь уж рискованно будет предположить, что существовала связь между убийствами проституток в Лаймхаусе и ритуальным унижением женщины в рождественской пантомиме. Джон Кри, безусловно, смеялся от души, когда Сестрицу Анну сварили живьем с дюжиной картофелин. «Бородушка! — взывала она. — Бородушка! Я только на минутку выскочу, куплю несколько морковок!» Очень аккуратно она вылезла из жестяной посудины, держа в каждой руке по картофелине, которые тут же принялась есть. Это был Дэн Лино, каким помнила его Элизабет Кри, Дэн Лино с его печальным лицом («исполненная трагизма мордочка обезьянки» — так охарактеризовал это лицо Макс Бирбом), с его мучительным взглядом, с его нервной скороговоркой, обрывающейся на хрипе, с его пожатием плеч и внезапной смешной фразой, подобной вспышке молнии среди туч, — словом, это был Дэн Лино, сохранивший весь пафос и запал юности.

Сестрица Анна под конец поняла, что Бородушка — «не совсем ее партия», и теперь сидела в своей собственной уютной гостиной со старой подругой-наперсницей. Роль Джоанны О'Дуреллы играл Герберт Кэмпбелл, крупный телом и импозантный комический актер, чья материнская полновесность великолепно контрастировала с тщедушной подвижностью Дэна Лино.

— Есть одно обстоятельство, Джоанна, которое причиняет мне боль.

— Что это такое, Анна, голубка?

— Если бы Бородушка исправился, я была бы хороша еще десять лет.

— Но на твоем месте...

— О каком моем месте ты говоришь?

— Не будем сейчас в это входить, дорогая.

Дальше шло в таком же духе. Элизабет Кри видела, что время от времени комики резвятся, вставляя в диалог отсебятину, и это лишь увеличивало для нее удовольствие от спектакля, заставляя вспомнить о ее собственной жизни на сцене.

31

Все это время я никогда по-настоящему не думала о матери — она, вероятно, быстренько сгнила там, и слава богу, — но иногда я ее видела. Не во плоти, конечно, а в духе, в образах «смешных женщин», которых играл Дэн. Одна из них меня особенно забавляла — мисс Молитт, лилейная девственница, до того религиозная, что она имела обыкновение, завидев викария, тут же лишаться чувств и падать прямехонько ему в объятия. Я как могла помогала Дэну, снабжая его библейскими цитатами; «Книга Судей, глава пятнадцатая, стих двенадцатый!» — выкрикивала его героиня, начиная свое антре. Прямо как встарь у нас на Болотной. Взамен Дэн помогал мне с моим Старшим Братцем и однажды научил меня особенной походке — так, сказал он, ходит пьяный официант, старающийся выглядеть трезвым как

стеклышко; и еще Дэн добавил, что обслужил меня в лучшем виде, но чаевых не требуется. Я и сама, надо сказать, любила подглядеть то там то сям характерную черточку и по-прежнему иногда, облачившись в мужское платье, слонялась по докам и рынкам и вслушивалась в жаргон. Уличные торговцы овощами в разговорах между собой произносили слова задом наперед; я поняла это однажды вечером в Шадуэлле, когда мне предложили «укжурк авип» — кружку пива; Дэн смеялся, когда я ему об этом рассказала, хоть, я думаю, он и без меня прекрасно знал все эти говоры. У перекупщиков жаргон был позаковыристей; чтобы взять порцию рому, надо было сказать: «Два с половиной пальца злой водички», а выкурить трубку табаку называлось «Ярд трухи прогнать через нос». Порой мне кажется, что лондонцы составляют особую расу, не имеющую ничего общего с остальным человечеством!

Раз после полудня Старший Братец решил наведаться в Ламбет, в знакомые места. Поравнявшись с домом на Питер-стрит, я безотчетно двинулась к подъезду, словно еще жила там с матерью; мысль о том, что, будь она жива, она не узнала бы меня вовсе, доставила мне странное удовольствие. И в жизни, и в смерти я была ей чужой. Отыскав ее могилу на кладбище для неимущих около Сент-Джорджс-сёркес, я встала на колени и приняла позу, которая в театре называется «ужас на ужасе сидит». «Я все переменила, — прошептала я ей. — Если ты меня видишь из-под кучи пепла, ты понимаешь, о чем я. Помнишь старую песню, мама?» Думаю, она не прочь была бы услышать какой-нибудь из ее гимнов и утащить меня в свой проклятый мирок; так что назло ей я затянула бесшабашную пьяную песню, которую слышала в зале «Угольная яма» на Стрэнде:

Ко мне придет с веревкой он,
Придет с веревкой он,
Ко мне придет с веревкой он,
Ведь так велит закон.
И я надену балахон,
Проклятье!

Ко мне придет он, чтоб сказать,
Придет он, чтоб сказать,
Ко мне придет он, чтоб сказать,
Куда башку девать.
На гимны ваши мне плевать,
Проклятье!

Петь это на сцене нам не разрешали, но Дядюшка несколько раз повторил мне слова, и я выучила песню наизусть — вот великолепный образец шутовства, лучшее лекарство от религиозной горячки.

В тот вечер я выступала с особенным блеском, и после представления Чарльз Уэстон из «Друри-Лейн» спросил, соглашусь ли я сыграть одного из «главных мальчиков» в рождественской пантомиме «Детишки в лесу».

— Это я-то?

— Да, вы.

— Соглашусь, конечно.

Тут, похоже, в моих отношениях с Дэном появилась маленькая трещина. Он был не слишком доволен тем, что артистка, входящая в труппу, покидает мюзик-холлы ради сезонного ангажемента; впрямую он мне ничего такого не высказывал — вне сцены он всегда оставался безупречным джентльменом, — и все-таки он уже не был теперь так заряжен на шутку. Раньше мы с Дэном, чтобы позабавить других после репетиции, представляли *poses plastiques* — живые картины. Мы застывали в вывороченных позах, опираясь на какие-нибудь предметы реквизита; получался, скажем, «Выход из купальни любимой наложницы султана» или «Опрометчивый обет Наполеона». Но теперь душа у него к этому не лежала, и дурачества прекратились. Зато я имела большой успех в роли «главного мальчика»; кажется, я была первой, кто вышел на сцену в полосатом трико, и это мое новшество (не в первый раз уже) под-

хватили потом другие. Баронессу играл Уолтер Арбетнот, а детишек — эта потешная парочка, Лорна и Тутс Паунд. Хорошо помню слезы, подступившие к моим глазам, когда на последнем спектакле мы все взялись за руки и пропели традиционное:

В милом зале старинного «Друри»
Не страшны нам ни грозы, ни бури.
Рады видеть мы вас
Еще множество раз
В милом зале старинного «Друри».

Но этому, увы, не суждено было сбыться, и мой последний год в мюзик-холлах омрачили невзгоды и неудачи.

Они начались, когда я вновь после перерыва выступала в труппе Дэна в кларкенуэллском «Стандарде»; мы знали, что значительную часть публики составляют евреи, и, к восторгу зала, вставили кой-какие шуточки на еврейские темы. Закончив номер под названием «Флосси-фривольница», я убежала за кулисы под гром аплодисментов; на сцену полетели монеты, но я так устала и запыхалась, что просто не могла себя заставить петь еще.

— Ни на что не гожусь сейчас, — сказала я Эвлин Мортимер, довольно ядовитой танцовщице из «Веселого дивертисмента». — Как быть-то?

— А ты просто выйди, дорогая, и пожелай им *мейса мешина.* Ведь у них праздник сегодня.

И вот я вернулась на сцену, сделала руками широкий жест, улыбнулась и заговорила очень отчетливо:

— Леди и джентльмены, особенно та часть из них, что имеет отношение к некоему древнему избранному народу... — По рядам прокатился смех, и я взяла паузу, чтобы перевести дыхание. — Позвольте от всего сердца пожелать вам *мейса мешина!*

Внезапно воцарилась тишина; потом она сменилась таким адским свистом и шиканьем, что мне пришлось убраться со сцены.

За кулисами ко мне, стоящей в недоумении, подлетел Дядюшка.

— Зачем было это говорить, милая? — Он махнул рукой, и Джо опустил занавес. — Или ты не знаешь, что это означает на их тарабарском наречии? *Мейса мешина* — это же СКОРОПОСТИЖНАЯ СМЕРТЬ!

Я пришла в ужас и, увидев, как моя прежняя подруга Эвлин Мортимер бочком пробирается к выходу, готова была собственноручно учинить ей эту самую скоропостижную смерть. Она всегда завидовала моему успеху, но это было самое подлое, что она только могла сделать. К счастью, Дэн быстро реагировал на любую сценическую неожиданность, и, будучи еще в костюме Прекрасной Домовладелицы — локоны пружинками и все такое, — немедленно вышел и исполнил «Кому мужчины ненавистны». Это их немного успокоило, а когда он пропел «У меня напитки по лицензии», они уже были в полном порядке.

Но я, как вы понимаете, была далеко еще не в порядке. Я почти никогда не брала в рот спиртного, но в тот вечер, когда представление кончилось, Дядюшка отвел меня «тут кой-куда поблизости» и взял мне большой стакан рома с фруктовым соком.

— Это все Эвлин, гадина, — сказала я. — Не танцевать ей больше со мной в одной программе.

— Не принимай так близко к сердцу, лапочка. Все кончено и забыто, как сказал палач повешенному. — Он погладил меня по руке и не убирал ладонь чуть дольше, чем следовало бы.

— Возьми мне еще стакан, Дядюшка. Что-то я в таком настроении.

В этот момент небрежной походкой вошел Дэн; на нем был клетчатый костюм по последней моде.

— Я боялся, ты ее жизни лишишь, — сказал он.

— Правильно боялся.

— Вот и хорошо. Не теряй запала. Для тебя наклевывается ролька.

Я должна объяснить, что иногда в промежутках между номерами у нас бывали интермедии — то пародийная мешанина из Шекспира (у Дэна выходила уморительная Дездемона), то забавная страшилка вроде «Суини Тодда». Никогда не забуду знаменитого Келли Колесом в роли одного из тех, кого Суини жаждет укокошить; Келли спасается, делая серию потешных сальто, публика кричит: «Келли, колесом!», он в очередной раз крутит сальто и в конце концов таким вот манером покидает сцену. Теперь Дэн придумал новую интермедию. Он знал, что Герти Латимер ставит в лаймхаусском театре «Белл» очередной спектакль ужасов под названием «Мария Мартен, или Убийство в красном амбаре», и решил упредить ее постановку своей маленькой пародией. Сам собираясь сыграть Марию, несчастную жертву убийцы, он предложил мне роль ее возлюбленного, который душит ее и прячет тело в пресловутом амбаре. Хьюго Стед, Драматический Маньяк, должен был играть мать Марии, которую одолевают видения дочкиной гибели; тут соль заключалась в том, что у Хьюго был великолепный маленький номер под названием «Лучшее лечение» — он просто прыгал, держа ноги вместе, руки по швам, и одновременно ухитрялся петь. И вот, когда у миссис Мартен начинается очередное видение, она в возбуждении принимается подпрыгивать. Келли Колесом тоже предполагалось как-нибудь ввести — просто потому, что очень смешно, когда они на пару выделывают свои штуки. Таков, по крайней мере, был план Дэна, и, сидя в питейном заведении, мы обсуждали разные трюки и мизансцены. Я никогда раньше не играла убийцу, тем более красавчика убийцу, и слегка занервничала, не зная, как у меня выйдет.

Любопытно, что мистер Джон Кри, мой будущий муж, сидел совсем недалеко от нас и вел беседу с двумя разговорными комиками, известными как Ночные Тени. После того ужасного вечера, когда Малыша Виктора Фаррелла, выражаясь языком афиш, «настиг рок», мы порой обменивались с журналистом одной-двумя фразами, и я нимало не была смущена, когда Дядюшка помахал ему, приглашая к нашему столу.

— Джон! — закричал он. — Дрейфуйте к нам. Дэн решил податься в драматические!

Ведь мы всегда старались «протащить» что-нибудь в газеты, по возможности с упоминанием наших фамилий. Так что когда он передвинулся к нам со своим стулом, я приветливо ему улыбнулась.

— Спасибо, мистер Кри, — сказала я, — за то, что вы к нам присоединились. Дэн задумал кое-что весьма серьезное.

— Что же это такое будет?

— Спектакль ужасов. Меня он прочит на роль убийцы — мужчины из мужчин.

— Мне кажется, эта роль вам совершенно не подходит.

— Вам следует знать, мистер Кри, что наш брат актер способен на что угодно.

Но потом Дэн подпортил нам игру, объяснив, что это будет всего лишь комическая интермедия. Тем не менее в номере «Эры», вышедшем на следующей неделе, Джон Кри написал, что «Лиззи с Болотной улицы, замечательная комедиантка, лучше известная бессчетным поклонникам ее таланта под именем Старшего Братца, собирается теперь порадовать публику совершенно новой, сенсационной ролью, связанной, как нам стало известно, с историей некоего громкого преступления». Я думаю, Джон уже в то время был ко мне неравнодушен, хотя могу честно сказать, что никогда не делала ему авансов; он, со своей стороны, вел себя по-джентльменски и не пытался извлечь выгоду из наших задушевных бесед об актерских делах после того, как он упомянул меня в своей колонке. Он рассказал мне, что всегда жил в тени своего отца, у которого был какой-то бизнес в Ланкастере, и я ему посочувствовала. «Но по крайней мере, — добавила я, — вы знаете, кто ваши родители. Увы, о себе я сказать этого не могу». Он взял меня за руку, но я мягко высвободилась. Потом он признался мне, что исповедует католицизм, и я изумленно покачала головой. «Бывают же совпадения, мистер Кри. Я тоже всегда стремилась к религии». Он поведал мне, что мечтает стать литератором и что «Эра» — только первый шаг к этому. Я сказала, что и со мной дело обстоит подобным образом, что я начала вы-

ступать в мюзик-холлах лишь для того, чтобы когда-нибудь стать серьезной актрисой; это нас очень сблизило, и спустя некоторое время он показал мне пьесу, которую в то время сочинял. Она называлась «Перекресток беды» в честь знаменитого места на углу Ватерлоо-роуд рядом с отелем «Йорк», где собираются безработные актеры и ждут театральных агентов. Мне кажется, именно из-за пьесы он проявил такой интерес ко мне и ко всем моим мелким делам; мне, должна признать, польстило его внимание, но я совершенно не ждала ничего большего.

Репетиции нашей комической интермедии оказались сущим адом, потому что всю потеху придерживали про запас: Келли Колесом не ходил колесом, разве что совсем уж спустя рукава, а прыжкам Драматического Маньяка явно не хватало маниакальности. Я, конечно, знала свою роль назубок, но воодушевление Дэна и всеобщее возбуждение то и дело преподносили какой-нибудь сюрприз.

— Экая прорва говядины, — сказал он, в первый раз увидев декорации, изображающие сельский пейзаж с коровами. — Можно подумать, мы в зеленой-зеленой комнате.

— Ну, ты готов, наконец, Дэн? — Дядюшка был за режиссера и как мог старался держать всех в узде, хотя сам первый смеялся после шуток Дэна.

— Нет. Я совершенно не готов ни на какой конец. Я, по правде сказать, только начинаю.

— Да ну тебя, Дэн. Давай к делу. Некогда молоть языком.

Так что, расхаживая с текстами ролей в руках, мы два дня учили сценарий и запоминали все добавки, сочиненные по ходу дела. Дядюшка написал прекрасные стихи для убийцы, стоящего в одиночестве перед красным амбаром, и я пела их весьма выразительно:

Я безумный мясник, смерть мне будет расплата,
Но изменщица злая во всем виновата —
Мария Мартен...

В этот момент должен был выйти Дэн и сказать: «Партен» (вместо «Пардон»); но он стоял и смотрел на текст, не говоря ни слова.

— Ну же, — сказала я, обескураженная его молчанием. — Твоя реплика.

— Я жду сигнала.

— Дэн, я дала тебе сигнал.

— Разве? Сигнал у меня такой: Лиззи говорит «Мартен» и дико хохочет.

— А я что, не хохотала? — Я обернулась к Дядюшке в поисках поддержки. — Хохотала я?

— Да, Дэн. Она хохотала.

— Так это был хохот? А я подумал, у нее приступ коклюша. — Он принялся листать свою роль и каким-то образом ухитрился запутаться в страницах. — Тут явно что-то не так. Говорится, что я ухожу со сцены с гусем. Откуда этот проклятый гусь берется?

Дядюшка, который всегда был само терпение, подошел помочь ему разобраться.

— На какой ты странице?

— На девятой.

— Враз три страницы перевернул. Вернись вот сюда. Поехали.

И Дэн начал произносить последние слова Марии Мартен:

— Проклят будь день, когда он положил на меня глаз. Проклят будь глаз, который он положил на меня в тот день. Я сидела на приступке и размышляла о своем поступке — или я сидела на скамейке и размышляла о своей семейке? — в моем обычном духе, в такой примерно манере: «О, что такое есть женщина? В каком она роде? И в каком наклонении — в повелительном?»

В какой-то момент этого монолога, который Дэн, несомненно, мог длить без конца, я должна была подкрасться к нему сзади и, к восторгу галерки, задушить его голыми руками. Потом втащить тело в амбар, прикрыть соломой и обратиться к публике со словами: «Все вели себя очень сдержанно, не правда ли?»

— Ну что ж, — сказал Дэн после репетиции. — По-моему, забавная выходит штучка. Соль тут имеется.

Да, соль была; однажды, надо сказать, Дэну пришлось даже слишком солоно. Он заканчивал монолог Марии, куда вставил кой-какие остроты по поводу нового закона о женитьбе вдовца на сестре покойной жены (он в чем угодно мог найти смешное); я подошла сзади, и мои руки потянулись к его горлу. «Смотри философски, — сказал он, не обращаясь ни к кому в особенности. — Не раздумывай слишком долго». Когда я сомкнула руки, где-то на галерке вскрикнул ребенок; звук, должно быть, отвлек мое внимание, и я сжимала его шею несколько дольше, чем следовало. Будучи настоящим профессионалом, он не прервал сцену; в результате в амбар я тащила совершенно уже обмякшее тело. Его лицо под слоем грима стало пепельным, он едва дышал. Я все-таки не растерялась, хоть дело происходило на глазах у сотен людей, и закричала: «Господин Мартен, сюда, сюда! С вашей дочкой совсем плохо!» Дядюшка, который играл отца Марии, уже облачился в траур для заключительной сцены похорон. Он выбежал из-за кулис, держа в руке черный цилиндр, и вдвоем мы вынесли Дэна со сцены; публика, решив, что так нужно по ходу пьесы, стала смеяться. Скрипач сообразил, что к чему, и начал музыкальный антракт, а мы с Дядюшкой взялись приводить Дэна в чувство с помощью нюхательной соли и коньяка. Потом Келли Колесом и Драматический Маньяк исполнили серию импровизированных сальто и прыжков. Дэн наконец пришел в сознание и кинул на меня взгляд, которого я никогда не забуду.

— Последним, что я почувствовал, — сказал он, — были эти твои ручищи. Что, интересно, ты хотела со мной сделать?

— Я не соразмерила силу, Дэн.

— Да, мягко говоря.

Он увидел, что я едва сдерживаю слезы, и, как слаб ни был, рассмешил меня шуткой насчет своей «каучуковой шеи». Чуть оправившись, он вновь вышел на сцену; он был, как я уже сказала, профессионал в полном смысле слова.

Но полного доверия ко мне у него уже не было, и никогда больше он не включал меня в сценки с дракой и смертоубийством. Дядюшка, разумеется, встал на мою сторону и приписал все излишнему усердию; он был теперь моим лучшим другом, и порой я даже разрешала ему погладить меня по руке или коленке. Иных вольностей я, правда, не допускала, разве что порой он называл меня малюткой Лиззи, а один раз даже его дорогой девочкой.

— Я не твоя дорогая, Дядюшка, и я не твоя девочка.

— Лиззи, ну ты как ледышка прямо. Не изображай такую недотрогу.

— Я никого не изображаю. Я такая есть.

— Как тебе угодно, Лиззи, как тебе угодно.

Дядюшка жил не на квартире, а в купленном им премиленьком новом доме в Брикстоне; порой мы с Дэном и еще двое-трое наших приходили к нему на чашку чаю. Ну и потешались же мы, когда Дэн изображал благоговение перед Дядюшкиными претензиями на изысканность! Он показывал на серебряный чайничек или на какой-нибудь шкафчик из эбенового дерева и говорил с интонацией кокни: «Ну слов же нет!» Потом вступал наш новый постоянный комик Питер Пол Вытер? — Питерсон; он делал несколько беглых замечаний по поводу бархатных штор, часов из золоченой бронзы, бумажных цветов и тому подобного. Дядюшка, когда мы высмеивали его обстановку, потешался вместе с нами, но, как я вскоре узнала, было у него и кое-что сокровенное, чего он не выставлял на всеобщее обозрение.

Однажды, придя к нему на чай за несколько часов до представления, я увидела, что других гостей, кроме меня, у него нет.

— Племянница, — сказал он, — в гостиную прошу.

— Это что, из детского стишка?

— Может быть, Лиззи, может быть. Так или иначе, прошу покорно. — Последние слова он произнес густым, звучным басом, как заправский комик «лев». — Сядь, дай роздых ножкам. — Он напоил меня чаем, накормил сандвичами с огурцом (от

ломтика огурца я никогда не в силах отказаться), а потом ни с того ни с сего вдруг спросил, хочу ли я узнать секрет.

— Конечно, Дядюшка, я страх как люблю всякое такое. Он ужасный, твой секрет?

— Не без этого, дорогая моя. Пойдем-ка на минутку наверх и посмотрим, что там есть. — Я проследовала за ним в чердачные помещения. — Вот она, моя темная комната, — шепнул он, постучав по одной двери. — И в ней имеется кое-что интересное! — Он открыл дверь, и едва я успела заметить странное выражение его лица, как он ввел меня в помещение, которое я вначале приняла за кабинет, потому что в углу там стояли письменный стол и стул; но посреди комнаты я, к моему удивлению, увидела фотографический аппарат на треножнике, покрытый черной тканью.

Он был такой душка, что скорее я могла бы предположить, будто он рисует акварелью или что-нибудь в подобном роде.

— Зачем это тебе, Дядюшка?

— Это и есть мой секретик, Лиззи. — Он придвинулся ко мне совсем близко, и, почувствовав в его дыхании алкоголь, я поняла, что он подлил себе кой-чего в чай. — Могу я рассчитывать на твое молчание? — Я кивнула и приложила палец к губам, как старая служанка из «Большого лондонского пожара». — Вот они, мои девушки. Все, милые, здесь. — Он подошел к письменному столу, отпер его и вынул какие-то бумаги. Верней, мне вначале показалось, что это бумаги, но когда он протянул их мне, я увидела, что это фотографии — фотографии женщин, полуголых и совсем голых, с хлыстами и розгами в руках. — Ну, как они тебе, Лиззи? — нетерпеливо спросил он меня. От удивления я потеряла дар речи. — Такое у меня развлечение, Лиззи. Ну, ты понимаешь. Время от времени мне нужна хорошая порка. Как и любому из нас, в общем.

— Эту я знаю, — показала я на̀ один из снимков. — Она ассистировала великому Болини. Он ее пополам перепиливал.

— Да, голубушка, она самая. Великолепная исполнительница. — Конечно, я была потрясена, когда мне открылся грязный маленький секрет Дядюшки, но решила не подавать виду. Кажется, я даже улыбнулась. — И знаешь, дорогая, я хочу попросить тебя об одолжении. — Я покачала головой, но он предпочел этого не заметить и двинулся к аппарату. — Не подаришь ли ты мне всего лишь одну pose plastique, Лиззи? Просто живую картину?

— Я скорее умру, — ответила я, безотчетно повторяя фразу из «Команды призраков». — Как это отвратительно.

— Ладно тебе, милая. Со мной можешь не ломаться.

— Что ты несешь?

— Ох-ох-ох, милая. Дядюшка все знает о нашей драгоценной Лиззи с Болотной. — Такого я не ожидала и почувствовала, что заливаюсь краской. — Вот-вот, дорогая. Я ведь следил за тобой, когда ты в мужском костюмчике ходила на прогулки в сторону Лаймхауса. Предпочитаешь быть мужчиной, Лиззи, и соблазнять женщин?

— Какое тебе дело до моих прогулок?

— Да, и еще, милая, чуть не забыл. Это дельце с Малышом Виктором.

— Что за новая чушь?

— Видел, видел я вас тогда в буфете. Ты хорошенько его отделала, было, Лиззи? И в ту же ночь он свалился с какой-то лестницы и покинул, как говорится, смертную оболочку. Помнишь ведь, Лиззи? Ты еще так убивалась тогда.

— Мне нечего тебе сказать, Дядюшка.

— А и не надо ничего *говорить*, милая.

Что мне оставалось делать? Люди с грязным воображением могли поверить историям, которые он стал бы обо мне рассказывать, а я ведь была всего-навсего беззащитная артистка. Для половины мужчин и женщин Лондона, чтобы заклеймить меня как бесстыдницу, достаточно было и того, что я выступала в мюзик-холлах, а прочие с охотой поверили бы самому худшему. В моих интересах было сохра-

нять хорошие отношения с Дядюшкой. Вот почему каждое воскресенье я брала кеб, ехала в Брикстон и там на чердаке задавала этому ужасному человеку очень основательную порку; должна признать, что не церемонилась с ним, но в претензии он не был. Наоборот, всякий раз, как проступала кровь, он кричал: «Еще! Еще!» — пока я совсем не выдыхалась. Так уж я устроена от природы, это наказание мое — все, что делаю, я должна делать изо всех сил. Делать профессионально. Для сердца Дядюшки нагрузка, видно, оказалась непомерной: он ведь вдобавок дружил с бутылкой и был человеком плотного телосложения.

Через три месяца после того, как он принудил меня взять в руку плетку, он умер от сердечного припадка. Я очень хорошо помню, как это случилось: мы только начали репетировать «Безумный мясник, или Чего он наложил в эти сосиски?», как он вдруг повалился, сминая декорации. Он весь взмок, и его била сильная дрожь, так что я велела Дэну немедленно позвать врача, но когда тот явился, все было кончено. Дядюшка получил по заслугам, а мне доставило удовлетворение то, что последним словом, которое он произнес, было мое имя.

32

Мистер Грейторекс. Итак, перед нами Элизабет Кри. Если верить тому, что мы только что имели удовольствие слышать, здесь стоит оболганная и оклеветанная женщина. Образцовая жена, которую обвинили в отвратительном убийстве на основании одних лишь косвенных улик и кривотолков. Вам было сказано, что Джон Кри, ее несчастный муж, покончил с собой, отравившись мышьяком. Вы спросите, почему он добровольно избрал такую мучительную и небыструю смерть? Вам ответят, что, будучи католиком, он, как утверждает его супруга, до глубины души проникся мрачными религиозными представлениями и был убежден, что отвержен Богом и его повсюду подстерегают демоны. В самоубийстве он якобы видел единственный выход для себя, хотя может показаться странным, для чего ему понадобилось навечно обрекать себя на расправу все тем же демонам.

Но отвлечемся на время от религиозных материй и попристальнее вглядимся в обстоятельства дела. За несколько дней до смерти мужа Элизабет Кри побывала в аптеке на Грейт-Титчфилд-стрит. Мышьяк против крыс, сказала она, хотя, по утверждению служанки Эвлин Мортимер, в недавно построенном доме в Нью-кросс никаких вредных тварей не водится. Потом муж умирает от отравления мышьяком. Согласно заключению коронера, несчастный поглощал это вещество в изрядных количествах в течение по меньшей мере недели перед своей прискорбной и безвременной кончиной. Довольно странный для отчаявшегося человека способ самоубийства. Наконец он получает смертельную дозу; это произошло вечером двадцать шестого октября прошлого года, когда, как утверждает служанка, Джон Кри, обращаясь к жене, воскликнул: «Ты дьявол! Вот кто ты есть!» Спустя недолгое время, когда он уже упал на турецкий ковер в своей спальне, миссис Кри выбежала на улицу с возгласами: «Джон погубил себя!» — и так далее, и тому подобное. Непонятно, откуда она могла знать, что именно таковы были намерение и поступок ее мужа, и еще более странно, что еще до всякого обследования она заявила об отравлении мышьяком; как бы то ни было, проходит несколько минут, пока ей удается достучаться до доктора Мура. Он установил, что Джон Кри скончался, после чего миссис Кри упала без чувств в объятия служанки.

Перейдем теперь к мистеру Кри. Его супруга поведала нам, что он был папист весьма мрачного толка, но иных подтверждений этому мы не имеем. Иначе говоря, нам предлагают поверить в самоубийство мужа на основании одних лишь показаний жены. Служанка, прожившая несколько лет под одной с ними крышей, характеризует хозяина совсем иначе. По ее словам, мистер Кри был добрый и мягкий человек, и он не выказывал никаких признаков религиозного помешательства. Раз в неделю они с женой посещали католическую церковь Богоматери Скорбящей в Нью-кросс, но это происходило по настоянию миссис Кри; она, как утверждает служан-

ка, была весьма озабочена тем, чтобы выглядеть респектабельно. Поскольку характер и образ мыслей мистера Кри представляются в этом деле столь важными — фактически только лишь на этом строится защита обвиняемой, — нелишне будет чуть подетальней разобраться, что это был за человек. Его отец торговал галантереей в Ланкастере, но сам Джон Кри приехал в Лондон в начале шестидесятых, надеясь добиться успеха на литературной ниве. Он хотел стать драматургом, что, естественно, толкало его к театральным кругам. Он стал работать репортером в газете «Эра», посвященной миру сцены, и в этом именно качестве познакомился со своей будущей женой, которая предстала теперь перед вами как обвиняемая. Через некоторое время после их свадьбы отец Джона Кри умер от желудочного воспаления, и его единственный сын получил большое наследство. Разумеется, теперь это наследство должно перейти вдове. Джон Кри оставил работу в «Эре» и с той поры целиком посвятил себя литературным опытам более серьезного характера. Как вы знаете, он часто посещал читальный зал Британского музея и продолжал писать свою драму. Он также, как стало ясно из найденных после его смерти бумаг, собирал материалы о беднейших слоях лондонского населения. Можно ли поверить, что человек такого склада был преисполнен, как заявляет его жена, мрачного религиозного фанатизма? Или, может быть, Джон Кри был неким зловредным домашним тираном, Синей Бородой, делавшим семейную жизнь невыносимой? Нет, это явно не тот случай. Все характеризуют его как спокойного и любезного человека, у которого не было причин убивать себя и который никоим образом не мог обидеть свою жену. Он не был, выражаясь на современный лад, никаким Големом из Лаймхауса.

33

26 сентября 1880 года. Вчера вечером моей милой женушке так понравилась пантомима, что на обратном пути в кебе она пропела мне песенку, которой они с Дэном в былые дни завершали представление. И, едва войдя в дом, она схватила горничную за руку и пересказала ей все, что мы видели.

— А потом Дэн немножко так задом наперёд походил перед Синей Бородой: «Я выхожу, а потом опять вхожу, просто чтобы ты знал, что я здесь». Помнишь, Эвлин?

Моя жена даже сымитировала хриплый голос Сестрицы Анны. А я прошел наверх в свой кабинет, чтобы разрешить засевший у меня в мозгу вопрос; дело в том, что я, неплохо зная эссе Томаса Де Куинси о пантомиме, вдруг забыл название. Не то «Смех и крик», не то «Искусство крика». Помнилось только, что название очень выразительное, а вот точные слова никак мне не давались. Поэтому я снял с полки сочинения великого писателя и, по любопытному совпадению, нашел эссе в том же томе, где содержится другая милая моему сердцу вещица — «Взгляд на убийство как на одно из изящных искусств». Эссе озаглавлено «Смех, крик и речь», и я даже обнаружил свою помету на полях у того места, где пантомима определяется как «смесь потехи, прихоти, трюка и жестокости — я говорю о клоунской жестокости, о преступлениях, приводящих нас в восторг». Великолепно сказано: *о преступлениях, приводящих нас в восторг,* — и, конечно же, это исчерпывающим образом объясняет всеобщий интерес к маленьким драмам, которые я разыгрываю на улицах Лондона. Я могу даже представить себе, как появляюсь с молотом в руке перед очередной шлюхой и восклицаю: «Вот мы и снова тут как тут!» — с той самой интонацией крикливого возбуждения. Можно даже облачиться в сценический костюм перед тем, как рассечь ее. Вот жизнь! И, разумеется, публика наслаждается каждой минутой захватывающего спектакля; кажется, Эдмунд Бёрк в своем чрезвычайно содержательном эссе о Возвышенном и Прекрасном объяснил, что самые сильные эстетические переживания проистекают из ощущений ужаса и тревоги. Ужасное есть возвышенное в полном смысле слова. Простой народ и даже средние слои, внешне выказывая отвращение и негодование по поводу моей великой карьеры, втайне смакуют каждый ее шаг. Все газеты страны с почтением описывают мои грандиозные

деяния и порой даже приукрашивают их, чтобы потрафить общественному вкусу; в некотором смысле их сотрудники стали моими дублерами, запоминающими каждое слово и повторяющими каждый жест. Я сам в свое время работал в «Эре» и прекрасно знаю, как глупо-легковерны могут быть газетчики; нет сомнений, что теперь они уверовали в Голема из Лаймхауса с таким же пылом, как и все прочие, и искренне убеждены, что людей терроризирует некое сверхъестественное существо. В Лондон ныне вернулось благоговение перед мифом — если, конечно, оно когда-нибудь его покидало. Поскребите получше современного лондонца, и вы найдете перепуганного средневекового деревенщину.

Я доехал в кебе до Олдгейта, а оттуда прошел пешком до Рэтклиф-хайвей; перед домом, где произошло великолепное убийство, стоял полицейский, и рядом на улице собралась кучка зевак, не имеющих иной цели, кроме как поглазеть и пошушукаться. Я присоединился к ним без колебаний и с удовольствием убедился по их речам, что эти люди проникнуты бесконечным уважением и восхищением.

— Ни единого звука, чик — и все, — сказал один. — Они и понять-то ничего не поняли, а уж горло перерезано.

Это было не совсем верно: мать и дети успели увидеть, как я поднимаюсь по лестнице; но само это преувеличение достаточно знаменательно.

— Как пить дать невидимка, — шептала женщина собеседнице. — Придет, уйдет, а никто и не заметит ничего.

Мне хотелось поблагодарить ее за лестный отзыв, но, конечно же, снимать шапку-невидимку перед ними было нельзя.

— Скажите мне, пожалуйста, — спросил я одного странного типа с повязанным вокруг головы красным шарфом, — крови много было?

— Ведрами лилась. День целый потом все мыли да скребли.

— А что с этими несчастными? Куда их теперь?

— Да на кладбище, на Уэллклоус-сквер, куда же еще. Одна могила на всех. — Судя по тому, как округлились у него глаза, он хотел мне сообщить еще кое-что. — А знаете, что сделают с этим Големом, когда его найдут?

— Если найдут.

— Зароют на перекрестке дорог. А в сердце кол засадят.

Это выглядело едва ли не как распятие, но я знал, что в старину так расправлялись с изощренными преступниками; что ж, пусть лучше это, чем быть прикованным цепями к речному берегу и медленно гнить под действием приливов. Бескрайний Лондон всегда придет мне на помощь в беде.

Я вернулся к себе в Нью-кросс и вечером слушал, как жена играла на пианино новую мелодию Чарльза Дибдина.

34

Всего лишь через несколько часов после того, как Джон Кри листал эссе Томаса Де Куинси о пантомиме, полицейские детективы, явившись на дом к Дэну Лино задать ему вопросы относительно убийства семьи Джеррардов на Рэтклиф-хайвей, увидели в гостиной у знаменитого комика произведение того же автора — «Взгляд на убийство как на одно из изящных искусств». Однако Лино ни в малейшей мере не испытывал влечения к смерти — напротив, эта тема внушала ему чрезвычайный страх, и наличие книги Де Куинси в его доме имело куда менее очевидную причину: оно объяснялось его восторженным интересом к Джозефу Гримальди, самому блестящему из клоунов восемнадцатого века.

История пантомимы занимала Дэна Лино еще с той поры, когда его слава в мюзик-холлах только набирала силу; «самого смешного человека на свете» влекло к себе то, чему он, можно сказать, был обязан своим существованием. Он коллекционировал старые афиши и такие памятные вещицы, как костюм Арлекина из «Триумфа радости» и волшебная палочка из «Магического круга». Конечно, имя Гримальди было ему известно с самого начала — через сорок лет после смерти этот клоун

все равно считался самым знаменитым из всех, — и одним из первых купленных Лино театральных сувениров стал цветной эстамп, изображающий «прославленного клоуна мистера Гримальди в популярной новой пантомиме о Матушке Гусыне». По словам одного из современников, Гримальди был «самым поразительным человеком своего времени», потому что он «во все, что делал, вкладывал огромный *смысл*». Эта характеристика понравилась Лино, когда он впервые ее прочитал, потому что ее можно было отнести и к нему самому: для него тоже сыграть роль означало, по его собственным словам, «вдуматься» в персонаж во всей его полноте. Недостаточно было нарядиться Сестрицей Анной или Матушкой Гусыней — нужно было ими стать. Лино также оценил знаменитую историю о визите Гримальди к врачу во время гастролей в Манчестере; в нем уже были заметны признаки нервного истощения, которое в конце концов свело его в могилу, и врачу хватило одного взгляда на лицо бедняги, чтобы произнести свое заключение. «Могу вам посоветовать только одно, — сказал он. — Сходите посмотрите на клоуна Гримальди».

Но помимо этого Дэн Лино мало что знал о своем великом предшественнике, пока за несколько недель до описываемых событий по совету «ходячего справочника» не наведался в библиотеку Британского музея. Там, порывшись в каталоге под громадным куполом, он обнаружил «Мемуары Джозефа Гримальди» под редакцией Боза. Лино был если не высокообразованным, то по крайней мере достаточно начитанным человеком — он часто повторял, что его школой был дорожный сундук, — и он знал, что Боз был не кто иной, как покойный Чарльз Диккенс. Это обстоятельство его порадовало, потому что он давно восхищался изображением людей театра в «Николасе Никльби» и «Тяжелых временах»; однажды он даже виделся с великим писателем — труппа выступала в «Тиволи» на Веллингтон-стрит, и после представления Диккенс зашел к нему за кулисы со словами благодарности. Диккенс всю жизнь был любителем мюзик-холлов и видел в Дэне Лино некое яркое воплощение своего собственного невеселого детства.

Конечно же, Лино немедленно заказал мемуары и провел целый день, читая историю жизни Гримальди. Голый и орущий, будущий клоун явился на свет Божий восемнадцатого декабря, за два дня до даты рождения Лино, и кто может сказать, под счастливой или несчастливой звездой оба артиста пришли в этот мир. Оказалось, что Гримальди родился на Стэнхоуп-стрит в Клэр-маркете в 1779 году и впервые вышел на сцену в три года; совсем недалеко оттуда прошло младенчество Дэна Лино, который тоже дебютировал трех лет от роду. Итак, выявилось родство душ. С ощущением подъема и воодушевления Лино занес в свой блокнот описание излюбленного костюма Гримальди — белый шелк с разноцветными пятнами и полосами; Гримальди, обычно бессловесный на сцене, выражал свое настроение, указывая на символизирующий его цвет. Лино целиком переписал сцену между клоуном «обжорой» и клоуном «пропойцей», а затем и слова самой знаменитой и популярной песенки Гримальди «Рыбешки горяченькие»; он даже запомнил несколько фраз из прощальной речи клоуна, обращенной к лондонским театралам: «Четыре года прошло с тех пор, как я совершил мой последний прыжок, цапнул мою последнюю устрицу, сжевал мою последнюю сосиску. Я теперь далеко не так богат, как тогда, потому что, как иные из вас могут помнить, имел обыкновение держать курицу в одном кармане, а подливку к ней в другом. Сорок восемь лет протекло над моей головой, и я быстро иду на дно. Я теперь хуже стою на ногах, чем раньше стоял на голове. И вот сегодня я в последний раз надевал клоунский костюм, а когда я снимал его несколько минут назад, мне почудилось, будто он сросся с моей кожей, и бубенчики на старом колпаке, расставаясь со мной навсегда, прозвенели похоронным звоном. Выше головы не прыгнешь, леди и джентльмены, и поэтому я должен поторопиться сказать вам: «Прощайте. Прощайте! Прощайте!» После этих слов, как пишет Диккенс в сноске, его под руки увели со сцены. Дэн Лино подумал, что это самая замечательная речь из всех, какие он читал или слышал, и под куполом библиотеки он вновь и вновь повторял ее про себя, пока не затвердил наизусть. Тихо шепча эти слова, он думал обо всех бедных и обездоленных на улицах города, о бес-

Last Night but One of the Company's performing this Season.

Theatre Royal, Drury Lane.

Mr. GRIMALDI'S

BENEFIT.

And LAST APPEARANCE in Public

This Evening, FRIDAY, June 27, 1828.

Jonathan in England.

Jonathan W. Doubikin, ... Mr. BATEMAN,

Mr. Lackington, Mr. BARTLEY, ... Mr. W. CHAPLIN,

Mr. Dubpiece, ... Mr. CLARK,

Ruby Lackington ... Mr. KEELEY, ...

Jenny Lackington, Mr. TAYLEURE, ... Mr. SELTON,

Mrs. Lackington, Mrs. SINTON, ... Mrs. WEBSTER,

Lady Clonfadden, Mrs. C. JONES, ...

Polly, Miss NICOL ... Miss Lemon, Miss FIELD, ... Miss OSTLE.

ADOPTED CHILD.

Richard, ... Mr. WALLACK,

Lucy, (1st time) Miss LOVE, ...

"The Light Guards" and "Fib or Fortune."

A MUSICAL MELANGE.

"Le Diavolino in Gondoletta" ... by Miss FANNY AYTON.

BATTLE of WATERLOO

Weber's celebrated Overture to "Kampf und Sieg."

Harlequin Hoax.

Columbine .... Miss KELLY.

COMIC PANTOMIMES.

INTERIOR of BARBER'S SHOP, from the Pantomime of THE MAGIC FIFE.

Clown ..... Mr. GRIMALDI,

"NUT CODLINGS."

Public House and Gambling House, from the BABES in the WOOD.

A popular Scene from Mother Bunch.

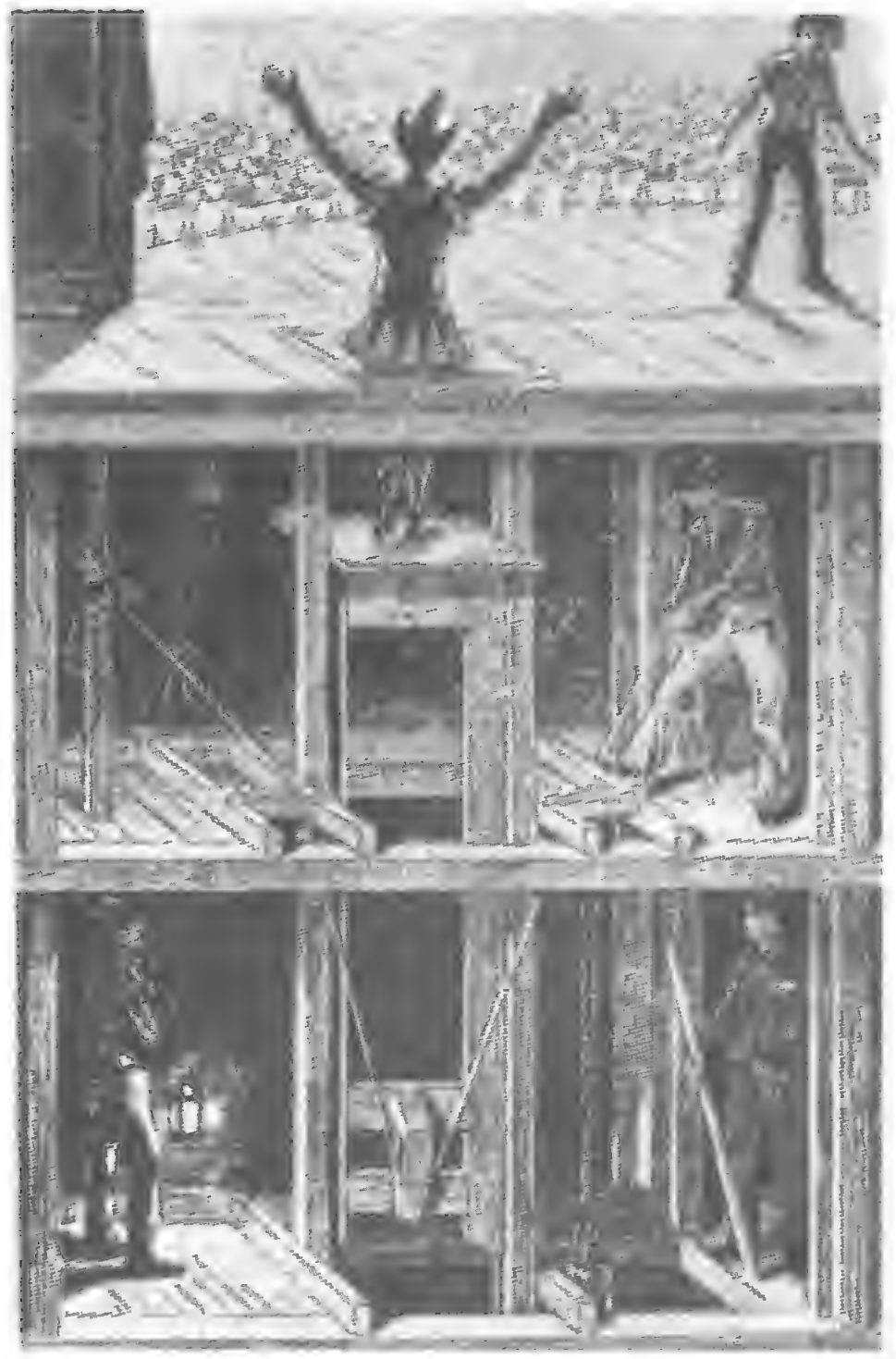
In the Last Scene .... A brilliant Display of Fire-Works.

Previous to which, Mr. GRIMALDI will deliver his

FAREWELL ADDRESS.

Jonathan, Mr. Bateman, Ruby, Mr. Keeley, Lackington, Mr. Taylor, Jenny, Mrs. Selby, Polly, Miss Nicol, Lady Clonfadden, Miss Jones, Dubpiece, Mr. Clark, Mrs. Lackington, Mrs. Sinton, Mrs. Lemon, Mrs. Field, Columbine, Miss Kelly, Clown, Mr. Grimaldi, Harlequin, Mr. Barnett, Pantaloon, Mr. Chapman, Mrs. Webster, Mrs. Ostle, Richard, Mr. Wallack, Lucy, Miss Love, Lord Avondale, Mr. Vincent, Lacy, Mr. Dowton, Brother Chaps, Mr. Duruset, Brother Bunns, Mr. Bedford, Nipperkin, Mr. Barnes, Mrs. Orger, Miss Lee, Miss Lawrence, Miss Lemon, Miss Love, Mr. Wallack, Mr. Vincent, Mr. Grimaldi.

Джозеф Гримальди и афиша его прощального выступления



Сцена из рождественской пантомимы; эскиз костюма «главного мальчика»

призорных детях и семьях, лишенных крова; ибо Гримальди на склоне дней, казалось, заговорил от их имени и стал их утешителем. Лино припомнил эту речь позже, лежа на смертном одре; тогда он произнес ее громко и отчетливо, слово в слово, а те, кто стоял у его постели, решили, что он бредит.

Но в тот весенний день 1880 года он видел только блеск и великолепие гения Гримальди. Он особо отметил замечание Диккенса о том, что «его Клоун являл собою воплощенный образ его самого», и подумал, что писатель нащупал здесь свойство, которым обладает и он, Лино; прочитав затем, что Гримальди был «подлинный фигляр — гримасничающий, ворующий, неотразимый, ускользающий Клоун», он без всякого высокомерия или гордыни почувствовал, что воистину стал наследником славного артиста. Была ли тому причиной необычная близость дат рождения или, может быть, сама атмосфера Лондона, который породил их обоих и в котором оба существовали, — факт тот, что Гримальди и Лино были необычайно схожи в своем юморе и в самой сути сценического образа. Конечно, Гримальди чаще всего был Арлекином, а Лино — Дамой (хотя и Гримальди иногда играл женские роли, самой знаменитой из которых была баронесса Помпсини в «Арлекине и Золушке»), но характеры и ухватки их персонажей во многом совпадали. Оба артиста произросли на одной почве; и, выйдя теплым лондонским вечером из Британского музея, Лино решил пройтись пешком до Клэр-маркета, где родился Гримальди.

Это была все та же грязная, безалаберная, назойливая мешанина лавок, переулков, доходных домов и питейных заведений (двадцатью годами позже, однако, сметенная «мероприятиями по благоустройству» и прокладкой улицы Кингсуэй); в год смерти Гримальди Диккенс охарактеризовал эту часть города в «Записках Пиквикского клуба» как «скопление плохо освещенных и еще хуже проветриваемых жилищ», от которого поднимались испарения, «как из гнилостной ямы». Свернув на Стэнхоуп-стрит, Лино принялся гадать, в котором из домов родился Гримальди; но все они были неказисты и похожи один на другой, и великий Клоун мог появиться на свет в любом из них.

— Мистер Лино, добрый вечер, сэр.

— Добрый вечер. — Он повернулся и увидел на крыльце одного из домов бедно одетого молодого человека.

— Вряд ли вы меня помните, сэр.

— Увы. Прошу прощения, действительно не помню.

Вид у молодого человека, которому нельзя было дать больше двадцати двух или двадцати трех лет, был дикий и вместе с тем серьезный, что встревожило Лино: он хорошо знал, как могут действовать на психику большие дозы алкоголя.

— Ничего удивительного, сэр. Я был статистом в «Матушке Гусыне» три года назад в «Друри-Лейн», сэр. Я подавал вам шляпку и муфту.

— Помнится, вы очень хорошо их подавали. — Лино оглядывал узкий и мрачный тупик.

— Тут много нас, театральных людей, живет, мистер Лино. Отсюда ведь рукой подать до «Друри-Лейн» и до мюзик-холлов. — Он сошел с крыльца. — Я ни разу ни на секунду не опоздал с этой муфтой, если вы помните.

— Как же, конечно, помню. Всегда тютелька в тютельку.

— Потом у меня наступила тяжелая полоса, сэр. В нашей профессии всякое бывает.

— Да, еще бы.

На молодом человеке были потертый пиджак и несвежая рубашка, и вид у него был такой, словно он последний раз ел день или два назад.

— Я выступал с труппой в «Детишках в лесу» по разным театрам, но однажды в Маргейте меня сильно покусали.

— Впредь будете беречься квартирных хозяек. Некоторые так и лязгают зубами.

— Нет-нет, сэр. Это была собака, настоящая собака. Укусила меня в запястье и лодыжку.

Вдруг Лино проникся к молодому человеку такой жалостью и таким сочувствием, что готов был обнять его здесь, в этом тупике, где жил когда-то Гримальди.

— В запястье и лодыжку? А что вы в это время делали? Ногу чесали?

— Разнимал двух собак, которые грызлись. Потом три недели провалялся в больнице, а когда вышел, место было занято. С тех пор без работы.

Дэн Лино вынул из кармана соверен и протянул ему.

— Примите как возмещение за время, которое вы потратили на «Детишек». Считайте, что это от всей нашей братии.

Молодой человек, казалось, вот-вот расплачется, поэтому Лино поспешно добавил:

— Вы знаете, что где-то в этих местах родился великий Гримальди?

— Да, сэр. В той самой комнате, где я сейчас живу. Я и сам хотел вам сказать, я ведь сразу догадался, что из-за этого-то вы и пришли сюда.

— Можно мне подняться к вам на минутку?

— Милости прошу, сэр. Жить там, где побывали и Гримальди, и Лино... — Молодой человек повел Лино на второй этаж по выщербленной и грязной лестнице. — У нас стесненные обстоятельства, так что простите за неудобство.

— Не волнуйтесь. Я очень хорошо знаю, как людям приходится жить.

Войдя в маленькую каморку с низким потолком, он сразу увидел беременную женщину, неподвижно лежащую на тюфяке.

— Моя жена, сэр, уже на сносях. Ей трудно вставать, вы уж извините. Мэри, к нам пришел мистер Лино.

Она повернула голову и попыталась подняться. Дэн Лино быстро подошел к ней и дотронулся до ее лба; она пылала в лихорадке, и Лино, охваченный тревогой, обернулся к ее мужу.

— Врач дал ей лекарство, — сказал тот, понизив голос. — Он говорит, это вполне естественно в ее состоянии.

Но молодой человек с трудом сдерживал слезы, и, почувствовав это, Лино мгновенно решил действовать — в жизни, как и на сцене, его отличала быстрота восприятия и соображения.

— Вас не оскорбит, — спросил он, — если я попрошу моего врача зайти к вам? Он живет, можно сказать, в двух шагах и имеет акушерский опыт.

— О, спасибо, сэр. Если вы думаете, что он сможет ей помочь...

Только теперь Лино обратил внимание на другую часть комнаты, где, к своему удивлению, увидел на стенах старые афиши и листы с текстами и нотами песенок.

— Это моя коллекция, — сказал молодой человек. — Никак не могу с ней расстаться.

Там были портреты Уолтера Лейбернума, Брауна-трагика (Горе не Беда!) и великого Макни; под тяжкие вздохи лежащей на тюфяке молодой женщины Лино рассматривал листы с песенками «Досрочно освобожденный» и «Бекон с зеленью».

— А это связано с самим Гримальди.

Молодой человек показал на афишу в самом углу, где большими черными буквами объявлялось, что «прощальный бенефис мистера Гримальди состоится в пятницу 27 июня 1828 года. Он откроется *Музыкальной смесью,* продолжится *Неродным ребенком* и завершится *Шуткой Арлекина*». Лино шагнул к афише и прикоснулся к ней пальцем; должно быть, именно в тот вечер Гримальди сказал: «Сорок восемь лет протекло над моей головой, и я быстро иду на дно». Но рядом с этой афишей была еще одна, которая поразила его. Грубо отпечатанная на пожелтевшей бумаге, она возвещала о том, что выступит «Дэн Лино, по-прежнему чемпион из чемпионов, комический певец и непревзойденный мастер чечетки в деревянных башмаках. Только на этой неделе».

— Это было в «Ковентри», — сказал он. — Лет тому изрядно.

— Я знаю, сэр. Я увидел ее на стене — извиняюсь — в лавке старьевщика на Олд-Кент-роуд. Я тут же ее цапнул, конечно.

Так что, по крайней мере в этой каморке, Джозеф Гримальди и Дэн Лино су-

ществовали бок о бок. Лино оглянулся на молодую женщину, перемогающуюся на узком тюфяке, и увидел над ней на стене лист с песенкой «После свадьбы она уж не жалилась».

— Теперь я должен вас оставить, — сказал он. — Иду прямо к моему врачу. — Прежде чем покинуть комнату вслед за молодым человеком, он мягким незаметным движением положил еще один соверен на маленький сосновый столик. — Скажите вашу фамилию и адрес, — попросил он, когда они вышли в сумрачный двор. — Чтобы он смог вас найти.

— Чаплин, сэр. Гарри Чаплин. Нас тут все знают.

— Хорошая старая театральная фамилия. — На мгновение он положил руку молодому человеку на плечо. — Врач будет у миссис Чаплин очень скоро. И еще раз до свидания.

Лино вышел из Клэр-маркета и по пути домой в Кларкенуэлл оставил у своего домашнего врача, жившего на Даути-стрит, записку с просьбой срочно посетить миссис Чаплин; таким образом он, можно сказать, спас жизнь еще не родившегося ребенка.

После дня, проведенного в читальном зале Британского музея, Лино буквально заболел Гримальди; он жадно кидался на все, что только мог о нем найти, и не далее как вчера наткнулся на эссе Де Куинси о пантомиме, где Гримальди назван «воплощением крика без речей». Он прочел эссе от начала до конца, сидя в кресле в гостиной, и, дойдя до последней страницы, потушил лампу и отправился наверх спать. Вот почему на следующее утро книга Де Куинси лежала на столике открытой в том месте, где начиналось следующее эссе — «Взгляд на убийство как на одно из изящных искусств», — и это заметил инспектор Килдэр, пришедший поговорить с «самым смешным человеком на свете».

Для визита у полицейского были достаточно веские причины, и к тому же, вполне естественно, ему было интересно познакомиться с великим Дэном Лино. Килдэра пригласили в гостиную, которую жена артиста украсила восковыми плодами и искусственными цветами, часами из золоченой бронзы и богато вышитыми подушечками; входя в комнату, Килдэр споткнулся о край толстого ковра.

— Не вы первый, не вы последний. — Без сомнения, это был его, Лино, неповторимый голос, но, повернувшись, детектив, воображению которого рисовалось некое вымазанное гримом диковинное существо, увидел всего-навсего маленького, подвижного, опрятно одетого человека, приветливо протянувшего ему руку. — Миссис Лино имеет слабость к коврам.

Прошла уже неделя после убийства семьи Джеррардов на Рэтклиф-хайвей, и Дэн Лино ждал этого визита; дело в том, что Джеррард до того, как открыть собственную торговлю, был у Лино костюмером в «Кентербери» и некоторых других мюзик-холлах, и с той поры артист поддерживал с ним приятельские отношения. Были, впрочем, и другие любопытные обстоятельства, связывавшие Лино с убийствами, которые совершил Голем из Лаймхауса. Джейн Квиг, первая жертва, чье тело было обнаружено на каменной лестнице у Лаймхаус-рич, говорила подруге, что «пойдет смотреть Лино» в новой пантомиме, и похвалялась — без всяких, как выяснилось, на то оснований, — что «зналась с ним». Но и это еще не все; Элис Стэнтон, проститутка, убитая у белой пирамиды рядом с церковью Св. Анны в Лаймхаусе, была одета в амазонку с пришитым изнутри к воротнику полотняным ярлычком, на котором стояла надпись: «Мистер Лино». Полицейским детективам из восьмого округа пришла даже в голову мысль, что Голем из Лаймхауса, возможно, имеет целью расправиться с самим Дэном Лино и подбирается к нему по цепочке связанных с ним лиц; но эта версия была все же отброшена как слишком замысловатая. Полицейские поняли происхождение надписи, когда обнаружили (мы это уже знаем), что Элис Стэнтон регулярно покупала подержанные вещи именно у Джеррарда, которому, в свою очередь, они нередко доставались от прежнего работодателя. Так-то и вышло, что Элис умерла в костюме наездницы из «Шалтая-Болтая», которую не хотел везти «Тед, коняга из упрямых».

— Любопытное произведение, сэр. — Килдэр уже обратил внимание на томик, раскрытый в начале эссе «Взгляд на убийство как на одно из изящных искусств».

Лино взял книгу и посмотрел на нее.

— Эту вещь я еще не читал. У вас к ней какой-то особый интерес?

Он бросил на Килдэра острый взгляд, и на мгновение ему пришло в голову, что есть в этом полицейском некая странность.

— Тут говорится об убийстве Марров, сэр. По диковинному совпадению оно произошло в том же доме, что и...

— ...убийство Джеррардов? — Лино с неподдельным страхом посмотрел на первую страницу эссе. — Какой ужас. — Он перевернул несколько страниц и выхватил взглядом фразу «...конечная цель убийства в точности та же, что у трагедии». — Отсюда веет чем-то греческим. Фурии или как они там звались.

— Не греческим, сэр, а лондонским. У нас тут имеются свои фурии. — Килдэр не мог поверить, что перед ним тот самый человек, который заставляет весь зал хохотать до колик. — Не могли бы вы мне рассказать о ваших отношениях с семьей Джеррардов?

Говоря о своих встречах с бывшим костюмером, Лино все ждал момента, когда можно будет спросить Килдэра о ходе расследования.

— Скажите мне теперь, — сказал он, завершив рассказ. — Газеты пишут, что уцелевших не было, и все же я питаю слабую надежду, что хоть кто-нибудь из детей...

— Нет-нет, сэр. Дети все погибли. Могу я вам доверить один секрет?

— Конечно. — Взяв детектива за руку, Лино подвел его к окну, занавешенному тяжелыми шторами.

— Один из членов семьи действительно остался жив.

— Кто?

— Сестра мистера Джеррарда, сэр. Во время убийств она спала в мансарде и проснулась, когда соседи обнаружили трупы и поднялся шум. Она приняла опиум от зубной боли.

— И ничего не видела, не слышала?

— Так она сама считает, но шанс все же остается. Она перепугалась до смерти, и пока что ни мне, ни другим не удается от нее добиться ничего путного.

Нанося этот визит в Кларкенуэлл, Килдэр имел главной целью не допрос Лино или его семьи: он знал, что во время убийства Джеррардов комик выступал в «Оксфорде» и что он подобным же образом был занят, когда совершались другие преступления. Всему Лондону было известно, что Дэн Лино на сцене шесть вечеров в неделю. Килдэру он был нужен прежде всего как наблюдательный человек; детектив был достаточно умен, чтобы понимать, что Лино, как никто, способен при общении с другими людьми приметить мельчайшую подробность, почувствовать едва уловимую интонацию. Вот почему Килдэр изменил теперь направление беседы.

— Мистер Лино, можете ли вы припомнить какую-либо нервозность в поведении мистера Джеррарда?

— Нет. Ничего такого не было. В последнюю нашу встречу он был поглощен новой партией платьев, и разговор наш свелся к простому обмену любезностями. — Он не упомянул о том, что разыграл перед семейством свой новый номер с пением и танцем: уж слишком это было причудливо, чтобы теперь рассказывать. — Фрэнк Джеррард обладал замечательным чувством ткани.

— Были ли у него враги?

— Только не в театре. У нас в мюзик-холлах есть и зависть, и соперничество, но во многом все это бутафорское. К тому же актеры так пьют, что просто не в состоянии помнить обиды.

Говоря это, он, возможно, подразумевал, среди прочего, одну свою особенность, которой был обязан прозвищами Губка и Насос: когда Лино пил, он пил бесшабашно и без всякой меры, и на следующее утро он просыпался как заново рожденный. Ему потом рассказывали, что пьяный он изображал различные свои сценические персо-

нажи, доводя их до предела эксцентризма и вычурности, так что даже ближайшие друзья не могли порой угнаться за полетом его фантазии. Пробудившись в чужом кресле или на незнакомом полу, он чувствовал себя умиротворенным, словно претерпел изгнание бесов.

— Нет-нет, — продолжал он. — Мы никогда по-серьезному не подличаем. К тому же Фрэнк был прекрасным костюмером.

Он смахнул нитку с плеча у Килдэра, и полицейский широко раскрыл глаза, но миг спустя успокоился.

— Хочу еще вам сообщить об одном очень странном обстоятельстве, мистер Лино. Это связано с эссе, которое вы читали.

— Я его еще не читал. Я же сказал вам.

— Разумеется, я вполне вам верю. Я ни в чем вас не обвиняю. Но любопытно, что убийца, по всей видимости, изучал это произведение, прежде чем убить вашего друга. Совпадений столько, что их не объяснишь простой случайностью.

— Выходит, он начитанный человек?

— Образованный, в этом нет сомнений. Может показаться, что он, как актер, играл некую роль.

— Которую выучил по этой вот мерзкой книжке?

Килдэр не ответил на этот вопрос; он смотрел, как Лино хватает книгу и в сердцах швыряет ее на ковер.

— Я когда-то имел удовольствие видеть вас в комической версии «Марии Мартен».

— Как же, как же. «Красный амбар» — сколько лет, интересно, прошло?

— Я очень хорошо помню, как убийца схватил вас за горло и чуть не удавил до смерти. Он случайно бритвой потом вас не резал?

— Это был не он, а она. В те годы на сцене было много смертоубийства.

— К чему я и клоню. Этот преступник, этот Голем из Лаймхауса, как его называют, ведет себя так, словно он играет в каком-нибудь второсортном театре ужасов около Олд-Кент-роуд. Море крови, кишки наружу, и все на публику. Престранно получается.

Секунду-другую Лино размышлял над тем, что услышал.

— Я и сам на днях думал в таком же роде, — сказал он. — Многое здесь кажется вовсе нереальным.

— Гибель людей была вполне реальной.

— Да, но вся, так сказать, атмосфера: газетные заголовки, толпы зевак — все это смахивает на дешевый балаган или варьете. Понимаете, о чем я? — Оба помолчали. — Могу я увидеться с уцелевшей женщиной? С мисс Джеррард?

— Я не уверен...

— Позвольте мне поговорить с ней, инспектор. Она меня знает. Она видела меня на сцене и, думаю, мне доверяет. Может быть, я смогу выудить из нее такие подробности, каких вашими методами не получишь. Видите ли, Дэну Лино люди рассказывают всё.

— Что ж, если вы сами хотите... Любая помощь будет мне полезна.

Они быстро обо всем условились, и на следующее утро Дэна Лино привезли в Пентонвилл, в меблированные комнаты, куда полиция тайно поселила мисс Джеррард; надеялись, что в дальнейшем она сможет опознать голос или походку Голема из Лаймхауса, а пока решили оберегать ее от докучного внимания газетчиков.

— Что же мне вам сказать, милая Пегги, — произнес Лино, войдя в ее комнату. — Ужасное несчастье.

— Ужасное, мистер Лино.

— Дэн.

Он смотрел, как она медленно поводит головой из стороны в сторону, словно ей неприятно останавливать взгляд на чем бы то ни было. Вообще-то она была статная и хорошо сложенная женщина, но теперь в тусклом освещении дешевого жилища она казалась чуть ли не бесплотной.

— Оттуда ни звука не доносилось, Дэн. Ни звука. Иначе я бы спустилась. Я бы смогла ему помешать. — Лино сразу понял, что вывести ее из круга этих мыслей совершенно невозможно. — Он должен был пощадить детей, Дэн. Убил бы меня. А их бы оставил в живых. Они были как «детишки в лесу».

— «Мы заблудились — все кругом так хмуро. Что там за незнакомая фигура?» — Это была одна из первых ролей «чудо-малыша» Лино, и, произнося эти строки, он на какое-то мгновение проникся предсмертным ужасом детей Джеррарда. — В чем вся прелесть пантомимы, Пегги. В нее верят, пока она идет. Жизнь — штука более жестокая. Я думаю, мы играем пантомиму именно ради этого. Чтобы смягчить жестокость хоть ненамного.

— Вы заставляете людей смеяться, Дэн. Но я теперь смеяться не способна.

— Конечно, иначе и быть не может. Когда такое происходит, Пегги, я совершенно лишаюсь дара речи. Правда, лишаюсь.

— Не огорчайтесь из-за этого.

— Как же мне не огорчаться? Я хотел объяснить вам, что чувствую, и облегчить этим ваше горе. Так все нелепо. Так бессмысленно.

К нему приходили только самые смиренные, самые робкие слова утешения, а на сцене он мог бы разразиться пышной горестной тирадой, после чего выставить свою же беду на смех.

— Теперь все будет в порядке, — сказал он. — Все у вас будет в порядке.

— Ох, не думаю, Дэн.

— Я тоже, правду сказать, не думаю. Но, знаете, время залечивает раны. — В этой маленькой комнате он ощущал стеснение и беспокойство и теперь начал ходить взад-вперед по краю вытертого коричневого ковра. — Я вот что, пожалуй, сделаю. Помогу вам открыть небольшую торговлю одеждой где-нибудь подальше отсюда. Семья родом из Лидса?

— Из Манчестера.

— Ну вот, что может быть лучше, чем магазинчик в Манчестере?

— Но я не могу...

— Вы одна после него остались, Пегги. Вы должны ради него.

— Если вы так это поворачиваете...

— Да, я так это поворачиваю. Но о чем я попрошу вас прямо сейчас — это немного поспать. Вы страшно вымотаны, Пегги. Пойдемте. Спальня там у вас?

Лино всегда умел дать точные указания, и теперь он словно вел репетицию. Пегги встала и двинулась было к двери, но тотчас же вернулась, как будто не была уверена, что от нее хотят именно этого.

— Почему все же это случилось, Дэн?

— Не могу сказать. Тут слишком... слишком глубоко.

Странная, вероятно, характеристика для такого жестокого преступления, но в тот миг он подумал о сходстве между убийствами Марров и Джеррардов. Здесь чувствовался ритуальный элемент, который при всей искренности его ужаса возбуждал в нем и некий интерес.

— Все на свете должно иметь причину, Дэн, разве нет? — Она теребила шею пальцами левой руки. — Не помню слово, но идут разговоры про это... существо.

— Про Голема? — Дэн будто отмахнулся от этого прозвания, как от радужного мыльного пузыря. — Слишком был бы легкий ответ. Забавно, что люди меньше боятся Голема, чем боялись бы просто человека.

— Но многие в него верят. Вот и все, что я слышала.

— Люди готовы поверить во что угодно. В этом я давно убедился. Знаете, как я всегда говорю? Верь не речам, а очам. — Он вновь беспокойно мерил шагами комнату. — Можно предположить, — сказал он, — что убийца был знаком с вашим братом. Вы, случаем, не замечали кого-нибудь поблизости? До того, как это произошло.

— Как вам сказать? Вот кручу, кручу все в голове без конца.

— Ну так давайте. Прокрутите еще разок.

— Когда стало смеркаться, я открыла окно мансарды, просто чтобы подышать, и мне показалось, будто внизу движется какая-то худенькая тень. Я понятно говорю? Я про это сыщику сказала, но он говорит, они ищут большого широкоплечего мужчину.

— Этакого льва?

— Наверно. Но я-то увидала всего-навсего маленького бродяжку.

— Ну-ка поглядим. — В игру мигом вступило творческое начало, все, что Лино знал о пластике и жесте, и он бочком скользнул в угол комнаты.

— Примерно так, Дэн. Только еще плечи слегка шевелились.

— А теперь?

— Вот-вот, похоже.

— Забавно получается, Пегги. Хотите — верьте, хотите — нет, но выходит, что вы видели на Рэтклиф-хайвей женскую фигуру.

35

Когда по делу Элизабет Кри был произнесен приговор, в зале повисла долгая тишина. Эта тишина, поняла она, будет окружать ее до самого конца. Эта тишина — навсегда. Можно кричать, но не будет никакого эха. Можно молить, но ни единого звука не раздастся в ответ. Если существуют на свете прощение и жалость, то они немы, у них вырезан язык. Тишина была полна угрозы: настанет день, когда она разверзнется и поглотит свою жертву. Но было в ней и некое обещание, зов к причастию, к растворению в общности безмолвия.

Ее признали виновной в убийстве мужа и приговорили к смертной казни через повешение, которая произойдет во дворе той же тюрьмы, где арестантка содержалась. Она знала с самого начала, что ей придется увидеть на голове судьи черную шапочку, и не испытала особенных чувств, когда он ее надел; вид у него, подумала она, как у Панталоне из пантомимы. Нет, слишком уж румян и толст. Если на что и сгодится, то разве на роль Дамы. Ее провели из зала суда подземным коридором, посадили в закрытую карету и отвезли в Камберуэллскую тюрьму. Даже тогда ей не захотелось ни вздохнуть, ни заплакать, ни помолиться. Кому молиться, какому богу? Тому, который знает правду о ее поступках и о поступках ее мужа? Ночью в камере смертников она затянула одну из своих любимых песен — «Слишком я молода, чтобы знать». В последний раз перед тем она ее пела, когда похоронили Дядюшку.

36

После того как Дядюшка покинул нас ради грандиозной небесной пантомимы, у нас с Дэном никогда уже не было прежней дружбы. Он, конечно, не грубил мне в лицо, но я чувствовала, что он избегает меня; хотя он никогда об этом не упоминал, думаю, он обиделся из-за того, что Дядюшка оставил мне по завещанию пятьсот фунтов и все свое фотографическое снаряжение. Порой мне приходило в голову, что Дэн может знать про постыдный Дядюшкин секрет и догадываться, что я в этих делах участвовала, но тут ничем помочь было нельзя. Так что мы оба пытались сохранять прежнюю мину, но былое рвение во мне иссякло. Публике очень нравился один мой номер — мелодичная песенка под названием «Плач ирландской служанки по дому, или Где ты, где, моя картошка?» — и все же нужное душевное расположение меня покинуло. Смерть Дядюшки, вероятно, подействовала на меня сильнее, чем я думала, и в поисках поддержки и утешения я безотчетно обратилась к Джону Кри. Я, конечно, видела, что он джентльмен; другие репортеры не шли с ним ни в какое сравнение, и Дядюшка давно уже сказал мне, что у Кри имеются «виды на будущее».

— Знаю, — ответила я, сама невинность. — Он мне говорил, что пишет пьесу.

— Да я не про то, милая. Я про бакшиш. Про деньги, в общем. Когда-нибудь он в золоте будет купаться. Его папаша богат, как Аладдин.

Джон Кри уже в ту пору выказывал мне знаки внимания, и должна признаться, что Дядюшкина новость пробудила во мне некоторый интерес.

Примерно через месяц после похорон я сидела в зеленой комнате «Уилтона» с Дьяволо, одноногим гимнастом, и тут вошел Джон Кри.

— А вот и «Эра» пожаловала, — сказала я. — Вы видели Дьяволо на проволоке, мистер Кри?

— Еще не имел этого удовольствия.

— Такое нельзя пропускать. Вы, конечно, посидите с нами минутку?

Он пододвинул стул, и мы начали обмениваться сплетнями, как все делают в мюзик-холлах, а потом Дьяволо сказал, что пойдет глотнуть вечернего воздуха; он был неравнодушен к копченым колбаскам и вскоре, я знала, будет уписывать свою порцию, запивая стаканом портера.

— Ну что же, Лиззи, — сказал Джон Кри, когда он вышел. — Словно сама судьба нас все время сводит.

— Когда это я вам разрешила называть меня Лиззи?

— В среду на позапрошлой неделе во второй кабинке мясного ресторана Блэра.

— Что за память. Вам бы на сцену, мистер Кри.

— Джон.

— Сделайте одолжение, Джон, проводите меня к выходу. Тут что-то душно.

— Двинемся по следам Дьяволо?

— Нет. Я знаю его привычки. Это было бы неделикатно.

— Тогда, может быть, прогуляемся? Вечер для этого превосходный.

Мы вышли из «Уилтона» и направились в сторону Уэллклоус-сквер. Не сказать, что это лучшая часть города — оттуда рукой подать до Шадуэлла, — но почему-то я чувствовала себя с ним в безопасности.

— Как подвигается «Перекресток беды»? — поинтересовалась я.

— Вы знаете, дело идет. Я почти уже закончил первый акт. Но что-то не могу все решить, как поступить с героиней.

— Убейте ее.

— Вы серьезно?

— Нет, я никогда не говорю серьезно, — попробовала я отшутиться. — Я считаю, ей надо выйти замуж. Главная героиня всегда кончает замужеством.

— Вы так думаете?

Я ничего не ответила, и мы продолжили путь в сторону реки. Ближе к ней дома стояли не так плотно друг к другу, и я увидела мачты кораблей, бросивших якорь в доке; в какой-то миг на память мне пришел Ламбет с его зашвартованными у берега рыбацкими судами.

— Я рассчитываю, — сказал он наконец, — что, когда я закончу пьесу, вы сыграете в ней главную роль.

— Как зовут героиню?

— Кэтрин. Кэтрин Горлинс. В настоящий момент она на грани нищеты и падения, и я размышляю над тем, не спасти ли ее в следующей сцене.

— Нет, пусть себе идет на дно.

— Почему?

— Джон, меня иногда удивляет, как мало вы смыслите в театре. Людям нравится видеть грязь на сцене. — Я помолчала. — Конечно, в последнем акте вы можете ее спасти. Но сперва пусть пройдет весь путь страданий.

— Лиззи, я и не думал, что в вас скрывается драматург.

— Это жизнь. Больше ничего. Жестокая, мрачная жизнь. — Я взяла его под руку, чтобы он помог мне миновать выбоину, и легким пожатием дала ему понять, что не столь сурова в мыслях, как в словах.

— Я думаю, — сказал он, — что в этой вот жизни вам нужно на кого-то опираться. Если она так мрачна, вам не обойтись без советчика и защитника.

— Дядюшка был для меня всем этим, да и не только этим.

— Простите мне мою прямоту, Лиззи, но Дядюшки нет больше на свете.

— Есть еще Дэн.

— Дэн — великий артист, и он не станет жертвовать собой ради вас или кого-либо другого.

— Разве я говорила о жертвах?

— Но вам необходимо именно это, Лиззи. Вам необходим человек, безраздельно вам преданный.

Я рассмеялась своим легким сценическим смехом.

— И где же я найду подобное существо?

Мы уже подошли к самому берегу и видели в отдалении силуэты куполов, шпилей и крыш.

— В каком-нибудь акте «Перекрестка беды» вам нужен будет такой задник, — сказала я, чтобы прервать молчание. — Это сильно подействует.

— Лондон всегда так вот и изображают. Нет, я хочу дать меблированную комнату или питейное заведение. Вот где надо искать подлинную жизнь. — Мы все еще шли под руку, и теперь он накрыл мою ладонь своей. — Неужели на это нет никакой надежды? На подлинную жизнь?

— О чем это вы? Растолкуйте, я не понимаю.

— Я думаю, вы понимаете, Лиззи.

— Ну, раз так, мне нужно помочь вам с пьесой, Джон. Если бы моя собственная жизнь оказалась где-то внутри нее...

— Это было бы просто чудесно.

С той самой поры, как умер Дядюшка, я мечтала покинуть мюзик-холлы и выйти на драматическую сцену. Если Джон Кри будет моим автором и покровителем, что мне мешает стать новой миссис Сиддонс или Фанни Кембл? После того вечера мы стали ближе друг другу и вместе побывали во всевозможных уголках, будивших воображение; мне нравились диорама на Лестер-сквер и искусственный водопад на Масуэлл-хилл, он же предпочитал городские трущобы. Он говорил, что они его вдохновляют, — что ж, как я постоянно твержу, о вкусах не спорят.

В зеленой комнате, естественно, на наш счет уже вовсю шушукались, и однажды я заявила ему, что мы не можем так много времени проводить вместе, не прояснив наши отношения для окружающих. Несомненно, этого-то он и ждал, на это надеялся, и в последний день 1867 года произошла наша помолвка. Мне не терпелось перейти в католичество — в мюзик-холлах все к нему неравнодушны, —и весной в церкви Богоматери на Камнях, что в «Ковент-Гардене», состоялось скромное бракосочетание. К алтарю, как сироту, меня вел Дэн Лино, шлейф держали четверо комических танцоров; все мои театральные друзья-подружки были тут как тут, и комик «скелет» Ридли произнес за свадебным ужином очень милую речь. Я настаивала, чтобы Дэн сказал хоть два слова, но он, что странно, отнекивался. Впрочем, я знала, как его разговорить: стала усиленно подливать ему чего покрепче, и после нескольких рюмок он расщедрился на чрезвычайно галантный тост.

— Я так давно знаю ее как Лиззи с Болотной, — сказал он, — что, наверно, никогда не привыкну к миссис Кри. Мы познакомились в старом зале на Крейвен-стрит так много лет назад, что пора уже ей отпускать бороду. Чего только она не выделывала в мюзик-холлах! Она была самым наиглавнейшим из главных мальчиков, самым светлым лучом для осветителей, самой синхронной из синхронных танцовщиц. Она гипнотизировала гипнотизеров, рождала иллюзии у иллюзионистов, в потасовке на сцене любому могла дать таску. И вот теперь она смыла грим, скинула театральные шмотки, собрала свои манатки и раз и навсегда взяла карету до дома...

Он заметно пошатывался, поэтому я погладила его по руке и поблагодарила его. Он поднял бокал, поднес к губам и рухнул на длинный стол в беспамятстве. Вечер был полон великолепных экспромтов, для меня тем более трогательных, что все это я видела, считай, в последний раз. Так окончилась вторая из моих жизней.

37

Газета «Морнинг адвертайзер» от 3 октября 1880 года поместила на первой странице следующее:

«Дабы удовлетворить интерес читателей, мы приводим здесь изображение голема, которое печатается с гравюры, принадлежащей мистеру Эври, известнейшему холборнскому книгопродавцу. Просим вас обратить внимание на размер существа сравнительно с размером жертвы и на его глаза, горящие наподобие сигнальных фонарей. Готическая надпись под изображением уведомляет нас о том, что чудовище слеплено из красной глины, но мы позволим себе в этом усомниться. Терроризирующее наш город существо наверняка изготовлено из какого-то более прочного материала, иначе оно не могло бы расправляться со своими жертвами так, как это происходит. Мы обсудили этот вопрос с доктором Пэйли из Британского музея, и он, проведя специальное исследование старинных европейских легенд, полностью подтвердил наши соображения. Он не видит препятствий к тому, чтобы голем был сделан из камня, металла или другого долговечного вещества. Ученый добавил (Horribile dictu![1]), что чудовище способно по своему желанию изменять облик! Он сообщил нам далее, что големы всегда творятся в больших городах и обладают неким ужасным инстинктом, позволяющим им безошибочно ориентироваться среди городских улиц и переулков.

Сказанное, вероятно, не удивит миссис Дженнифер Хардинг, пользующуюся доброй славой торговку домашней птицей с Мидл-стрит, которая утверждает, что видела, как это существо пьет кровь на бойне близ Смитфилда, а потом удаляется в сторону больницы Св. Варфоломея. Энн Бентли, уличная торговка спичками, пребывает в состоянии истерии с прошлой пятницы, когда она была, по ее словам, схвачена неким бледным созданием без глаз. Собираясь войти в работный дом в Уоппинге, где в «гнилой палате» содержится ее мать, она неожиданно подверглась нападению этого чудища и почувствовала, что ее куда-то уносят. Она тут же впала в беспамятство и пришла в себя на Чартерхаус-сквер, где ее обнаружили лежащей, причем одежда ее была в беспорядке. Она утверждает, что Голем «заголил ее» и «запустил в нее зубы», словно в какой-нибудь фрукт; теперь ей кажется, что она от него понесла, и она боится, что родит уродца. Любые новости об этом происшествии мы, разумеется, немедленно сообщим нашим читателям. Пока что несчастная находится в шадуэллской лечебнице для душевнобольных.

Пугающие сообщения, подобные этому, доходят до нас как с левого, так и с правого берега реки. Мистер Райли из Саутуарка пишет нам, что в начале прошлой недели было замечено, как существо необычайной силы и ловкости лазит по крышам домов на Боро-хай-роуд; просим Вас, мистер Райли, извещать нас обо всех новых наблюдениях. Миссис Баззард, владелица мастерской по изготовлению стульев на Кертен-стрит, была в прошлый понедельник потревожена «тенью», которая, по ее словам, преследовала ее по пятам, пока она с криком не выбежала на Шордич-хай-стрит. К настоящему времени она вполне оправилась и готова подарить превосходный стул любому, кто даст этому таинственному происшествию удовлетворяющее ее объяснение. Вновь по поводу этого случая, как и по многим другим поводам, слово «голем» было у всех на устах. Тем же, кто заявляет, что не верит подобным свидетельствам, мы скажем: есть многое на свете, друг Горацио, — и так далее, и так далее. В последние годы нам открылись тайны в разнообразнейших областях, от снежинки до солнечной системы. Кто осмелится утверждать, что тайн больше не осталось?»

---

[1] Страшно сказать! (*лат.*)

38

Сочетавшись браком, мы с Джоном Кри поселились в небольшом доме в Бэйсуотере, поблизости от старого ипподрома; там у меня началась жизнь, настолько не похожая на прежнюю мою жизнь в мюзик-холлах, что порой я щипала себя изо всей силы, желая удостовериться, что Лиззи былых времен не исчезла окончательно. Как бы то ни было, никаких больше шуточек и никаких больше песенок — для окружающих я теперь была миссис Кри, и я постоянно помнила, что ни словом не должна проговориться о своем прошлом лавочникам или соседям. Впрочем, к тому, чтобы я когда-нибудь вышла на драматическую сцену, не было, конечно, никаких препятствий, и я всячески побуждала моего супруга продолжать работу над «Перекрестком беды», когда видела, что запал у него иссякает. Я никогда бы не позволила ему бросить пьесу совсем: я всей душой симпатизировала героине и знала, что смогу сыграть эту роль с блеском и пафосом. Среди мечтаний на эту тему мне как раз и пришла в голову прелестная мысль. Едва мы начали жить в Бэйсуотере, как я почувствовала, что мне нужна горничная. Так где же мне искать хорошую служанку, как не там, на Перекрестке беды, где собираются люди из мюзик-холлов? Про большинство я знала, кто чего стоит, и была уверена, что без труда найду порядочную и работящую молодую женщину, уставшую от поисков работы в мюзик-холлах. Может быть, ей, как мне самой, приходилось исполнять роль служанки в какой-нибудь простонародной комедии, тогда ее не придется долго обучать элементарным манерам. К тому же можно будет всласть посплетничать в тихие часы!

Я немедленно надела чепец и, не говоря ни слова сидящему у себя наверху милому моему драматургу, вышла из дома и остановила кеб. Казалось, век прошел, прежде чем мы дотащились до Перекрестка беды (или «Нищего угла», как всегда называл его Дэн), и я прильнула к окну, всматриваясь в толпу артистов; многие лица в ней были, естественно, мне знакомы, и, проезжая, я с трудом сдерживалась, чтобы не помахать. Я остановила кеб за углом, на Йорк-роуд, попросила кучера немного подождать и быстро пошла к печальному сборищу. Там был трюкач, которого я встречала в зале «Куинс» в Попларе; он отвесил мне нижайший поклон, будучи, конечно, вполне уверенным, что я, как и он, лишилась работы. Я прошла мимо отвратительной «серьезно-смешной» артистки из «Парагона», которая сделала вид, что не узнала меня, и вдруг приметила Эвлин Мортимер, обессиленно прислонившуюся к стене. Увидев ее, я, надо признать, улыбнулась, ведь это была та самая Эвлин, которая подбила меня посулить еврейской публике *мейса мешина* и чуть не стала причиной моей собственной скоропостижной смерти. Когда я подошла, она, насколько могла, выпрямилась и приосанилась, но мне приятно будет сказать, что она выглядела бесконечно утомленной и отчаявшейся.

— Ну и ну, — сказала она. — Это же Лиззи с Болотной.

— Вовсе нет. Миссис Джон Кри.

— Везет же некоторым.

Мысль пришла мне в голову мгновенно.

— Давно ты без работы, милая?

— С неделю примерно.

По ее одежде было видно, что она говорит неправду.

— Правильно я понимаю, Эвлин, что ты ищешь себе хорошенькую рольку?

— Тебе-то что, Лиззи?

— Только то, что я хочу предложить тебе место.

Она посмотрела на меня с изумлением.

— Ты что, мюзик-холл свой заимела?

— Чего нет, того нет. Есть просто холл, который нужно содержать в чистоте. — Видно было, что она не понимает. — Я хочу тебя нанять, милая. К себе в дом, служанкой.

— *Служанкой?*

— Ты не спеши отказываться. Тридцать шиллингов в неделю плюс полный пансион. И каждый второй уик-энд свободна. — Предложение было очень заманчивое,

и она заколебалась. — Я не буду очень строгой хозяйкой, Эвлин, и все прошлые недоразумения уже, считай, забыты.

— Сказать-то можно что угодно...

Я видела, что она мне не вполне доверяет — подозревает, может быть, что это с моей стороны какая-то изощренная месть.

— Подумай, как славно мы будем болтать о старых временах. — Она все еще колебалась, и я зашептала ей на ухо: — Лучше куда угодно, чем на дно. Ты что, так и кончить собираешься на улице?

— А две гинеи можно?

— Тридцать пять шиллингов. Больше, к сожалению, не могу.

— Ну хорошо, Лиззи. Я согласна.

— Ты просто умница. — Я вынула из сумки шиллинг и вложила ей в руку. — Я приду через полчаса. Пока будешь ждать, купи себе бекона с зеленью, подкрепись. — Я отправилась было на Кэтрин-стрит в магазин «Хейст и Спенлоу» купить ей аккуратненький костюм горничной с крахмальным чепчиком и воротничком, но вдруг передумала и вернулась. — Нет, Эвлин, поехали лучше вместе. А то еще куплю не тот размер.

С независимым видом она уселась в кебе рядом со мной.

— Готовить буду я? — спросила она, когда кучер хлестнул лошадей.

— Конечно ты, Эвлин. Я думаю, ты это умеешь, как и многое другое.

— Да. Меня научили в работном доме. — На моем лице, должно быть, мелькнуло удивление, потому что она вдруг рассвирепела. — Лучше тебе знать это ныне, чтобы уж я присно была спокойна. — Это было вполне в ее духе — приплести без всякого толка слова из богослужения.

— Ты не у Магдалины[1] была, милая?

— Нет, не у Магдалины, благодарю покорно. Я, может, и бедствовала, но на панель не ходила. Как была, так и осталась чистая.

Этому я не поверила ни на секунду, но решила ей подыграть: неразумно затевать спор, пока даже платье не куплено.

— Ты знала своих родителей, Эвлин?

— Маму знала. Сколько помню, она всегда жила на пособие от прихода.

— Печально слышать. — Интересно, не правда ли: иные женщины раз — и выпрыгивают из своего прошлого, а другие вязнут в нем на всю жизнь. Бедная Эвлин недалеко ушла от своей матери, а я вот разъезжаю по Лондону в экипаже, как по собственным владениям. — Бедность, должно быть, страшная вещь.

У нее едва не сорвалось с языка ругательство, но мы как раз остановились у «Хейста и Спенлоу». Эвлин ловко выскочила из кеба на Кэтрин-стрит, после чего я, выждав всего секунду, постучала ей по стеклу.

— Подай-ка мне руку, Эвлин. Мы ведь идем в общественное место.

Это был первый урок элементарных манер, который я ей преподала, и она довольно неуклюже, как я отметила, подала мне руку и помогла спуститься. Хотя магазин был почти пустой, она долго не соглашалась, чтобы с нее сняли мерку. Наконец я подобрала ей прелестное платьице с серой каймой и вернулась в кеб в хорошем настроении. Едва она вновь уселась рядом со мной, я вынула из пакета чепец и надела ей на голову.

— Вот так. Ну не картинка разве?

— Что я изображаю?

— Юную женственность, Эвлин. Женственность на службе. Примерим остальное?

— Куда, интересно, мы едем? В «Альгамбру»?

Дело в том, что в старые времена, торопясь из одного мюзик-холла в другой, мы часто переодевались прямо в карете. Думаю, именно это заставило ее войти в роль, и, застегнув на шее черный хлопчатобумажный воротничок, она уже была горничной с головы до пят.

---

[1] Речь идет о больнице Магдалины для оставивших ремесло проституток.

— Великое дело — сменить костюм, — сказала я. — Новая женщина народилась на свет.

— Я, наверно, выгляжу как статистка.

— Добавь, пожалуйста, в конце слово «мадам».

— Я, наверно, выгляжу как статистка, мадам.

— Очень хорошо, Эвлин. Нет. Ты не статистка. Ты одно из главных действующих лиц. Теперь повтори за мной: «Что вам еще будет угодно, сэр?»

— Правильно я поняла, что «сэр» — это тот самый твой воздыхатель из «Эры»?

— Я постаралась бы найти другое слово, но ты права. Мистер Кри теперь мой муж. Скажи, что я велела!

Я легонько шлепнула ее по щеке перчаткой.

— Что вам еще будет угодно, сэр?

— Спасибо, Эвлин, больше ничего.

Эту фразу я произнесла мужским баритоном, потом спросила моим собственным голосом:

— Что у нас сегодня на ужин?

Эвлин на мгновение задумалась.

— Рубленое мясо с картошкой?

— Ни в коем случае. Что-нибудь более господское.

— Жареная рыба?

— Выше, выше забирай, Эвлин. Это тебе не Олд-Кент-роуд, это Бэйсуотер.

— Суп из говяжьих хвостов. Потом гусь с гарниром и приправами.

— Вот это другое дело. Превосходно. Теперь скажи — помнишь, как мы в комедиях делали книксен?

— Как я могла забыть?

— Покажи-ка мне, милая.

Она встала с сиденья и в узком проходе ухитрилась быстренько присесть и выпрямиться.

— Великолепно, Эвлин. Я потом дам тебе тетрадочку с некоторыми выражениями — ты их заучишь наизусть. Поняла меня?

— Ты же знаешь, Лиззи, мне не привыкать учить роль.

На этот раз я хлестнула ее по-настоящему.

— Миссис Кри!

Она не сделала ни малейшего движения, чтобы дать сдачи, и мне стало ясно, что я уже полновластная госпожа.

— Теперь веди себя учтиво и пристойно. Мы въехали в Бэйсуотер.

Весь остаток пути она была сама опрятность, само благонравие, и, когда после остановки она первая вышла из кеба и подала мне руку, было очевидно, что она уже осваивается в новой роли. Подозреваю даже, что уже тогда она стала получать от нее удовольствие. Разумеется, я не могла ей объяснить настоящую причину того, что я взяла ее в дом, — мне и самой эта причина стала понятна, лишь когда я увидела Эвлин, стоящую на Ватерлоо-роуд, подобно какой-нибудь ночной прелестнице.

Причина была связана с моим мужем. Сразу же после нашей женитьбы я обнаружила, что он отличается бешеной похотью; в первую же ночь он настойчиво домогался близости со мной и лишь после многих просьб с моей стороны согласился удовлетворить себя рукой. Для меня сама мысль о том, чтобы впустить в себя мужчину, была — и остается — невыносимой, и я без обиняков объяснила ему, что ни о чем подобном не может быть и речи. Я не могла позволить ему даже прикоснуться к этому месту после того, как по нему прошлась моя мать. Она яростно меня там щипала, она колола меня иглами, а один раз, хоть я была еще маленькой девочкой, поколотила это место палкой. Она давно уже лежала в могиле, а я все равно чувствовала ее руки у себя между ног. Нет, никто больше меня там не тронет.

И вот я спала с мистером Кри в одной постели, разрешала ему ласкать меня руками и даже языком — но более ничего. Он был удивлен и даже удручен моим поведением, но при этом прекрасно понимал, что я достаточно пообтерлась в жиз-

ни, чтобы меня можно было поколебать, ссылаясь на так называемые «супружеские права», — в мюзик-холлах, как любил повторять Дэн, мы друг другу либо ровня, либо никто. В артистической голос женщины всегда звучал так же громко, как на сцене. К счастью, мой супруг, как истинный джентльмен, не пытался взять меня силой, и я, оценив его благородство, решила его вознаградить; тогда-то посреди размышлений об актерах, толпящихся на Перекрестке беды, мне и пришла в голову мысль о горничной. Ведь если привлечь внимание мистера Кри к живущей рядом и легкодоступной женщине, его чувственность будет удовлетворена и мне нечего будет за себя беспокоиться. Очень удачно, что мне попалась на глаза Эвлин Мортимер: я знала ее как женщину не слишком строгих правил — чего стоило, например, ее сожительство с черномазым комиком из Пимлико — и была уверена, что от нее удастся добиться желаемого.

— Ну вот, Эвлин, — сказала я, когда мы, приехав домой, расположились в гостиной. — Как ты думаешь, хорошо тебе здесь будет?

— Надеюсь, что хорошо, Лиззи.

— Миссис Кри. — В одежде служанки она стала вести себя куда скромней и почтительней; хороший костюм порой просто преображает человека. — Тогда пообещай мне вот что, Эвлин. Пообещай меня слушаться и всегда, во всем поступать, как я скажу. Согласна?

— Да, миссис Кри.

Она заподозрила, что у меня имеется какой-то план, — это было видно по ее серьезно-комическому выражению лица, — но я не имела ни малейшего намерения подталкивать ее к чему-либо раньше времени. Порой под какими-то предлогами я оставляла мистера Кри и Эвлин вдвоем и, незаметно наблюдая из-за кулис, предоставляла природе делать свое дело. И при этом мне по-прежнему было его жалко, особенно когда я видела, как он надевает пальто и отправляется в Британский музей.

39

Джон Кри потому зачастил в читальный зал, что он был совершенно не в состоянии продолжать работу над пьесой. Причины его беспокойства и нервозности имели, надо сказать, отнюдь не только литературную природу — больше всего он мучился из-за жены. Раньше он знал ее как артистку, выступающую в мюзик-холлах, и вот теперь, после свадьбы, в ее облике проступили новые, незнакомые и тревожащие черты. Он очень ясно сознавал, в чем тут дело: роль жены она исполняла превосходно, но в самой этой четкости, в самой завершенности ее поведения была некая отчужденность. Временами Элизабет Кри и вовсе как бы пропадала, словно кто-то другой заступал ее место, а иногда она начинала вести себя «по-супружески», с горячностью и решимостью, которые выглядели чуть ли не актерскими. Вот где крылась истинная причина его смятения, и он часто ловил себя на том, что, отвлекшись от сочиняемой им мелодрамы, размышляет о скрытой драме своей семейной жизни. Потому-то вместо того, чтобы работать, он читал книги, где шла речь о страданиях лондонских бедняков, и проводил много времени под громадным куполом библиотеки.

С некоторых пор место рядом с ним — С3 — занимал один и тот же молодой человек, и всю прошедшую неделю Джон Кри мог видеть, как он исписывает беглым почерком листы бумаги крупного формата. У него были длинные темные волосы и пальто, отороченное каракулем, которое он наотрез отказывался отдавать гардеробщику Герберту и которое, вопреки всем правилам, вешал на спинку своего стула, обтянутого синей кожей. Он также, судя по всему, неумеренно гордился своими писаниями: время от времени посреди какой-нибудь особенно длинной фразы он бросал на Джона Кри косой взгляд, желая удостовериться, что на него смотрят. Он часто выходил из читального зала подышать воздухом (Джон Кри видел однажды, как он прохаживается под колоннадой и курит турецкую сигарету) и всегда при этом норовил оставить свои бумаги на виду.

Деятельность молодого человека как таковая поначалу не особенно заинтересовала Джона Кри; он справедливо предположил, что его сосед в недавнем прошлом учился в одном из больших университетов, а теперь пробует силы в столице на литературном поприще. Но вот книги, которые он заказывал, были небезынтересны: однажды утром, например, Кри заметил, что он читает Лонгина и просматривает гравюры Тёрнера. Подобный выбор говорил о подлинной утонченности, и Джон Кри теперь был несколько заинтригован трудами молодого человека, нарочито выставляемыми им напоказ. Кри даже зашел столь далеко, что пробежал глазами одну страничку, когда автор в очередной раз отлучился покурить среди колонн; там красивым почерком было написано следующее: «Мы, однако, не должны забывать, что сочинивший эти строки образованный молодой человек, столь восприимчивый к влиянию Вордсворта, был, помимо этого, как я уже сказал в начале настоящего очерка, одним из самых изощренных и тайных отравителей не только того времени, но и всех времен. Томас Гриффитс Уэйнрайт не сообщает нам, чем этот диковинный грех прельстил его в первый раз, а дневник, куда он аккуратно заносил результаты своих чудовищных экспериментов и где описывал применяемые им методы, до нас, к сожалению, не дошел. На протяжении всей своей жизни он не склонен был откровенничать на эту тему и предпочитал говорить о «Прогулке» и «Стихах, основанных на привязанностях»[1]. Делом его жизни было убийство, наслаждением его жизни — поэзия».

40

Работа над пьесой у моего мужа не шла. Он проводил столько бесплодных часов в своем кабинете, пуская дым из трубки и чашку за чашкой поглощая кофе (который ему готовила, разумеется, Эвлин), что я потеряла всякое терпение. Когда я напоминала ему о таких добродетелях, как настойчивость и упорство, он вздыхал, поднимался из кресла и подходил к окну, за которым виднелся парк. Мне даже кажется, что порой он испытывал ко мне тихую ненависть за то, что я взывала к его чувству долга.

— Я стараюсь изо всех сил! — крикнул он мне в один из вечеров той осени.

— Возьми себя в руки, Джон Кри.

— Я делаю, что могу. — Он понизил голос. — Но я потерял какую-то нить. Ничего общего с теми днями, когда мы сидели с тобой в зеленой комнате...

— Это время давно позади. Нечего и пытаться его вернуть. Прошлое — прошлое и есть.

— Но тогда, по крайней мере, у меня была связь с миром, и это меня поддерживало. Когда я ходил в мюзик-холлы и работал в «Эре»...

— Не слишком-то респектабельная работа.

— По крайней мере, я чувствовал принадлежность чему-то. Теперь это чувство ослабло.

— А принадлежность мне?

— Она, конечно, существует, Лиззи. Но я не сделаю пьесу из нашей с тобой жизни.

— Я знаю. В ней нет драматизма. Нет театральности.

Глядя на него и жалея его в его слабости, я внутри себя приняла решение. Я сама вместо него допишу «Перекресток беды». Я больше чем достаточно знаю о людях из мюзик-холлов, а что касается бедности и упадка — есть ли в стране еще хоть один автор, которому доводилось шить паруса в Ламбете? И разве я не секла Дядюшку в кровь, разве я не шныряла по улицам Лаймхауса в мужском костюме? Я немало всего насмотрелась. Так что я закончу пьесу, а потом сыграю в ней главную роль в одном из лучших лондонских театров. Я знала, до какого места довел работу мой муж, потому что тайком читала ее по ночам; я с нетерпением ждала, когда же наконец

---

[1] «Прогулка» — поэма Уильяма Вордсворта. «Стихи, основанные на привязанностях» — его поэтическая книга.

Кэтрин-Горлинс лишится чувств от голода в своей мансарде близ «Ковент-Гардена». В последний момент ее обнаруживает там и спасает от гибели театральный агент, а затем он помещает ее в частный санаторий близ Виндзора. Но дальше Джон не мог продвинуться. И вот я отправилась на Боу-стрит в магазин Стивенсона, купила изрядное количество бумаги и карандашей и взялась за не оконченную им пьесу. Я, надо сказать, обладаю некоторым драматургическим даром, и к тому же, как женщина, я ощущала естественное сродство с Кэтрин Горлинс; сделав Эвлин моей зрительницей, я разыгрывала в гостиной целые сцены, прежде чем доверить их бумаге, и в этих импровизациях мне удались кое-какие счастливые находки. Мне уже было ясно, что Кэтрин Горлинс, несчастная сирота, должна восстановить здоровье и в конце концов одержать полную победу над своими недругами. Но пока что она не прошла еще весь путь страданий, и я добавила к версии мужа пару страшных эпизодов. В одной из сцен, к примеру, она в глубокой тоске пьет джин до помрачения рассудка; придя в себя на рассвете, она видит, что лежит в дверях какого-то дома поблизости от Лонг-эйкра, платье на ней порвано, на руках запекшаяся кровь. Как она пришла к этому состоянию — ей неведомо. Должна признаться, что эту мысль мне подала Эвлин Мортимер; уж не пережила ли она сама что-либо подобное, подумала я, но ничего не сказала. Так что я принялась импровизировать — принимала позы, декламировала, металась взад-вперед по гостиной, пока не добилась желаемого: «Неужели та, которая лежит здесь, — это я? Нет, меня здесь нет. Незнакомая женщина заняла мое место. *(Поднимает ладони к небу.)* Всемогущий Боже, что я могла натворить? О каких ужасах молчат эти окровавленные руки? Может быть, я убила невинное дитя и теперь позабыла об этом безумии? Может быть, я совершила преступление и потеряла о нем всякую память? *(Пытается подняться, но падает вновь.)* Если так, то я хуже диких зверей — им незнакома жалость, но они ведают хотя бы, что творят! У моей жизни есть темная сторона, скрытая от меня же самой. Лишенная света, я живу в пещере моего ужаса! *(Теряет сознание.)»* В неистовстве я сшибла по дороге стул и смахнула вазочку с бокового столика, но Эвлин быстро навела порядок. Сцена вышла зажигательная, а чуть позже — тоже волнующий момент — зрители должны были узнать, что кровь пролилась при спасении ребенка от пьяного отца.

За месяц я, к моему удовлетворению, закончила «Перекресток беды» триумфальным возвращением Кэтрин Горлинс на сцену; своим крупным, округлым почерком я переписала пьесу начисто и решила немедленно отправить ее с посыльным в лаймхаусский театр «Белл», владелицей которого была миссис Латимер. Она специализировалась на забористых мелодрамах, и в сопроводительном письме я написала, что «Перекресток беды» — вещь смелая и чрезвычайно современная. Я ждала предложения о постановке в следующей же почте, но прошла неделя, а ответа все не было, хоть в письме я и намекнула, что некоторые другие театры уже проявляют большой интерес. Наконец я надумала отправиться в «Белл» собственной персоной и наняла для этой цели карету; рассудив, что впечатление будет сильней, если она останется ждать меня на улице, я велела кучеру стоять прямо против подъезда, а сама решительно открыла знаменитые двери с витражами. Миссис Латимер — а для близких людей просто Герти — сидела за ширмой в своей маленькой конторе и считала выручку от вчерашнего вечернего спектакля. В первый миг она не узнала меня, одетую как респектабельная замужняя женщина, а потом откинула назад голову и расхохоталась. Она была то, что в среде комических артистов называется «женщина в соку», и жир колыхался у нее под подбородком весьма неаппетитным образом.

— Кого я вижу, — сказала она, — это же Лиззи с Болотной. Как поживаешь, девочка моя?

— Теперь, к вашему сведению, я миссис Кри.

— О, я рада принять это к сведению. Но так упирать на условности — это на тебя что-то не похоже, Лиззи. Когда я в последний раз тебя видела, ты была Старшим Братцем.

— Те времена уже позади, миссис Латимер, новый день на дворе. Я, собственно, пришла по поводу пьесы.

— Что-то не соображу, милая, о чем ты сейчас.

— «Перекресток беды». Автор — мой муж, мистер Кри, пьеса была вам отослана неделю назад. «Ничего, ах, ничего я в ответ не услыхала».

— «За прилавком девушка вздыхала»? Ты, я вижу, не забыла свои старые песенки, Лиззи. — Она ни капли не смутилась. — Погоди, дай вспомнить. Была, была вещь с таким названием или что-то похожее... — Она открыла дверцу стоящего в углу буфета, и я увидела, что он весь набит связками бумаг и папками. — Если пришла на той неделе, должна сверху лежать. Ну вот, что я тебе говорила? — Первой же рукописью, какую она вытащила, оказался мой «Перекресток беды», и она бегло пролистала пьесу прежде, чем протянуть мне. — Я давала ее Артуру, милая, и он ее отклонил. Сказал, что нет в ней настоящего крепкого сюжета. А сюжет нам позарез нужен, Лиззи, иначе они до конца не высидят. Помнишь, что получилось с «Фантомом из Саутуарка»?

— Но это же была полнейшая чушь. Все эти стоны и завывания.

— Зрители мне едва театр не разнесли, милая. Могу тебя уверить, что громче всех завывала я.

Я принялась рассказывать ей содержание «Перекрестка беды» и пошла даже на то, чтобы прочесть отдельные места, но она осталась непреклонна.

— Не пойдет и не пойдет, Лиззи, — сказала она. — Соус соусом, а мясо-то где? Понимаешь, милая, о чем я? Пожевать нечего.

Я готова была сжевать саму Герти, несмотря на весь ее жир.

— Это ваше последнее слово, миссис Латимер?

— Боюсь, что да. — Теперь, когда с деловой частью было покончено, она откинулась на спинку кресла и оглядела меня. — Так скажи мне все-таки, Лиззи, неужто ты взяла и совсем бросила сцену? Такая прекрасная была комическая артистка. Нам всем очень тебя не хватает.

Я не была настроена с ней откровенничать и собралась уходить.

— Итак, Герти Латимер, что мне передать моему мужу, который трудился над этой пьесой день и ночь?

— В другой раз повезет.

Я вышла из ее конторы, миновала ширму и собиралась уже сесть в карету, как вдруг в голову мне пришла чрезвычайно интересная и необычная мысль. Я вернулась, встала перед ней и положила «Перекресток беды» на стол.

— Во сколько мне обойдется аренда вашего театра? Всего на один вечер?

Она отвела от меня взгляд, и я видела, что она делает в уме молниеносный подсчет.

— Ты имеешь в виду что-то вроде бенефиса, милая?

— Да. Бенефис, можно сказать, в вашу пользу. Мне потребуется только сцена. Вы ничем не рискуете.

Но все-таки она колебалась.

— У меня есть, конечно, окошко между «Пустым гробом» и «Последним вздохом пьяницы»...

— Мне только один вечер и нужен.

— В это время года, Лиззи, плата будет недешевая.

— Тридцать фунтов.

— И все мокрые деньги?

— Идет.

Деньги я взяла из моих личных скромных сбережений, которые хранила в кошельке за зеркалом в своей комнате; я вернулась с условленной суммой через несколько часов, и мы тут же ударили по рукам. Условились о дате — до спектакля оставалось недели три, — и она согласилась предоставить мне весь нужный реквизит и декорации.

— У меня есть великолепный «Ковент-Гарден», — сказала она. — Помнишь

«Уличных торговцев»? Там, правда, на этом фоне шел бурлеск, но тебе вполне сгодится для мрачной сцены. Где-то и фонарный столб должен быть — можешь к нему прислониться, милая. Поискать, может, отыщется даже мусорный фургон из «Оливера Твиста», хотя подозреваю, что Артур обменял его на ковер-самолет.

Я поблагодарила ее за фонарный столб, но, по правде говоря, все, что требуется, было у меня внутри.

Я уже знала свою роль наизусть, у Эвлин очень эффектно получалась моя злодейка сестра, и нам нужны были теперь только трое мужчин на эпизодические роли. Их найти было нетрудно: Эвлин знала одного безработного фокусника, из которого вышел отличный пьяница муж, а я пригласила разговорный дуэт: один стал репетировать театрального агента, другой — уличного фата. Все трое тихонько приходили ко мне домой, пока мой супруг попусту тратил время в Британском музее, — я не хотела, чтобы он знал о моих планах, пока я не откроюсь ему «в день события». Какой ему будет восхитительный сюрприз! Единственную трудность составляла публика. Разумеется, я хотела играть перед полным залом, но как этого добиться без афиш и газетных столбцов? Наконец Эвлин предложила выход: зазвать всех лаймхаусских зевак и праздношатающихся, вообще всех, кто в этот вечер будет свободен. Поначалу я колебалась — мне-то, конечно, хотелось выступать перед избранными ценителями, — но я видела достоинства ее плана. Публика будет не слишком изысканная, но во всяком случае благодарная. Мы обе достаточно хорошо знали эту часть города и утром перед спектаклем раздали самодельные билеты, сулившие бесплатное зрелище. Столько оказалось лоточников, уличных торговцев, грузчиков, которые не прочь были поразвлечься «за так», что мы обеспечили полный сбор меньше чем за час.

— Не забудь, — говорила я каждому, — сегодня в шесть. И не опаздывать, понял?

Я попросила мистера Кри вернуться в этот день из читального зала пораньше под тем предлогом, что нужно урезонить нахального водопроводчика; я ждала мужа в дверях с лицом, исполненным такой радости и любви, что он остановился на крыльце как вкопанный.

— Что случилось, Лиззи?

— Ровно ничего. Только то, что мы с тобой кой-куда сейчас отправимся.

— Куда?

— Погоди, скоро узнаешь. Наслаждайся пока что поездкой бок о бок со звездой театра.

За углом нас уже поджидал кеб, вознице заранее было сказано, куда ехать, и мы тронулись бодрой рысью.

— Лиззи. Дорогая моя. Прошу тебя, скажи мне все-таки, куда ты меня везешь?

— Ты должен сегодня называть меня Кэтрин. Кэтрин Горлинс. — Я горела таким нетерпением, что не могла больше от него таиться. — Сегодня вечером, Джон, я буду твоей героиней. Сейчас мы едем на Перекресток беды. — Он никак не мог уразуметь, о чем я толкую; хотел что-то сказать, но я приложила к его губам палец. — Ты всегда к этому стремился. Сегодня твоя пьеса обретет жизнь.

— Она написана только наполовину, Лиззи. Что ты хочешь сказать?

— Она готова. Закончена.

— С тех пор как я пришел домой, ты говоришь одними загадками. Как, скажи на милость, она может быть готова?

В другое время его тон, вероятно, рассердил бы меня, но в тот день ничто не могло выбить меня из колеи.

— Я закончила «Перекресток беды» вместо тебя, мой дорогой.

— Прости меня, я не понимаю.

— Я видела, как ты мучился с пьесой, Джон. Ты не мог ее дописать и считал себя из-за этого литературным неудачником. И вот я взялась за дело сама. Пьеса завершена.

Бледный как полотно, он откинулся на спинку сиденья; потом поднял ладони к лицу, стиснул кулаки. На миг мне показалось, что он хочет меня ударить, но он стал яростно тереть себе глаза.

— Как ты могла? — прошептал он наконец.

— Что могла, дорогой?

— Как ты могла все погубить?

— Погубить? Что погубить? Я просто-напросто закончила то, что ты начал.

— Ты погубила *меня*, Элизабет. Ты лишила меня последней надежды на свершение, на славу. Ты понимаешь, что это значит?

— Но, Джон, ведь ты сам отступился. Ты целыми днями сидел в читальном зале Британского музея.

— Ты в самом деле так мало обо мне знаешь? Ты действительно настолько плохо обо мне думаешь?

— Разговор становится нелепым.

— Неужели ты не поняла, что я не хотел пока что ее дописывать? Что я не был готов? Что я хотел сохранить ее как неизменный центр моей жизни?

— Ты удивляешь меня, Джон. — Я чувствовала себя странно спокойной и даже успела выглянуть в окно, когда мы проезжали диораму на Хаундсдич. — Ты не раз говорил, что тебе, наверно, так и не удастся ее завершить. Я думала, что снимаю с твоих плеч ношу.

— Нет, ты и теперь ничего не поняла. Пока она оставалась неоконченной, я мог на что-то надеяться. — К нему вернулось самообладание, и мне показалось, что еще, может быть, удастся спасти положение. — Как ты не видишь, что в этом вся моя жизнь была? Я мог тешить себя мечтой о литературном признании. И теперь что я от тебя слышу? Что ты дописала пьесу сама.

— Я поражена твоим эгоизмом, Джон. — С мужчинами, я знала, лучшая защита — это нападение. — Мои чувства ты когда-нибудь принимал в расчет? Тебе не приходило в голову, что я, может быть, устала ждать? Мне предназначалась роль Кэтрин Горлинс. Я много раз прожила эту пьесу. Она настолько же моя, насколько твоя.

Ничего не отвечая, он смотрел в окно — мы въезжали в Лаймхаус.

— Я до сих пор не в силах поверить, — прошептал он сам себе. Потом повернулся и погладил меня по руке. — Я никогда не смогу простить тебя, Элизабет.

На углу Шип-стрит кеб остановился, пережидая, пока проедет фургончик булочника; в этот миг мой муж открыл дверь, спрыгнул на мостовую и прежде, чем я успела что-либо сказать или сделать, двинулся в сторону реки. С того дня Лаймхаус был и остается для меня мерзким, про́клятым ме́стом. Но что я могла тогда? Меня ждали в театре, и мне думалось, что мистер Кри, как бы ни был он теперь огорчен, в конце концов убедится, что «Перекресток беды» стал началом моей новой жизни на профессиональной сцене. Так что я поспешила на Лаймхаус-стрит, там легонько чмокнула в ще́ку стоящую у входа Герти Латимер и прямиком пошла в маленькую уборную, где меня ждала Эвлин.

— Где он? — были первые слова, какие она произнесла.

— Кто, милая?

— Ты знаешь.

— Если твой вопрос касается моего мужа, то он шлет свои извинения. Он не может присутствовать на спектакле. По причине нездоровья.

— О Господи!

— Не имеет никакого значения, Эвлин. Делаем все, как задумали. Нас ждет успех.

Трое наших партнеров-мужчин были в соседней уборной, и, подойдя к их двери, чтобы проверить, все ли в порядке, я уловила в воздухе запах алкоголя; но я решила ничего им не говорить и отправилась бросить взгляд на зрительный зал. Он наполнялся довольно бойко, но в задних рядах я заметила кой-каких разнузданных типов. Там слонялись две-три продажные девицы и несколько грузчиков распевали то, что Дэн называл «срамные баллады без склада и лада». Но мне было не привыкать к обычаям толпы, и я не ждала особенных неприятностей.

— Как публика? — спросила меня Эвлин, когда я вернулась. Она уже приготовила мой первый костюм, и, скинув повседневное платье, я начала одеваться.

— По-моему, в полном порядке. Готова ко всему.

— Помнишь, как Дядюшка говорил: «Зал блаженствовал»?

— Нечего поминать сегодня Дядюшку, Эвлин. У нас будет представление в совершенно другом духе.

— Кстати, о духе, Лиззи: чуешь, каким духом веет от этой троицы в соседней комнате?

— Чую. Потом я им это припомню, но теперь ничего не поделаешь. Ну-ка, горничная моя, застегни на мне платье.

Я облачилась в великолепное бирюзовое одеяние, символизирующее яркие мечты Кэтрин Горлинс при ее первом появлении в Лондоне; разумеется, я настояла, чтобы Эвлин была одета гораздо более тускло, что соответствует образу моей сестры, злобной старой девы, которая отталкивает меня в мой час беды и помещает в работный дом. Очень скоро я была в совершенной готовности, и, пока ползли минуты и наполнялся зал (крики и возгласы оттуда доносились к нам в уборную), меня обуяла такая лихорадка нетерпения, что я едва не лишилась чувств. Все мысли о неблагодарности Джона Кри покинули меня, и я ощущала только, что в одиночестве приближаюсь к своему мгновению славы. Было почти уже время. Появилась Герти Латимер с «подкрепляющим средством» и, то и дело прерываясь ради огромного глотка портера, принялась описывать битком набитый зрительный зал. Но я едва ее слышала. Вот-вот должны были поднять занавес, и я велела Эвлин, выходя на сцену, держаться позади меня.

— Помни, — шепнула я, — три шага от меня, не ближе, и не вздумай обращаться к залу. Это я буду делать.

Занавес подняли, и оркестрик Герти вывел заунывную мелодию. Я сделала несколько шагов вперед, приставила ладонь ко лбу и печально оглядела зал. Кэтрин Горлинс приехала в столицу.

— Лондон такой большой, такой чужой, такой неуютный. Ах, милая Сара, не знаю, как я смогу его вынести.

— Чарли, чего это там, глянь? — крикнул с галерки какой-то тип, небось из торговцев рыбой; я стала ждать, пока уляжется гомон.

— Сам не пойму. Вроде живое, шевелится.

Другой голос, с самого верха:

— Да это Золушкины сестрички-уродины!

Зал громыхнул хохотом — я всем им головы была готова поотрывать; но я продолжала, стараясь говорить как можно громче:

— Найдется ли когда-нибудь здесь постель, которую я смогу назвать своей, милая сестра?

— Вались на мою — не прогадаешь! — завопил еще один, тоже с галерки, и за гадкой шуткой последовали другие, не лучше. Мне уже было ясно, что я совершила ошибку, зазвав публику с улиц такого мерзкого района, как Лаймхаус; мне казалось, что лондонские низы, из которых я сама вышла, способны воспринять трагедию — но я просчиталась. С первых минут я поняла, что они ожидали от «Перекрестка беды» увеселительного зрелища; весь мой благородный пафос пропадал впустую, на каждую мою фразу они отвечали хохотом, криками и хлопками. Никогда в жизни я не испытывала большего унижения, и в довершение всего трое наших актеров-мужчин стали подделываться под вкус галерки: уловив настроение зала, они ударились в обычное шутовство и отсебятину. С грустью должна сказать, что даже Эвлин не удержалась от низкопробного кривлянья.

Отыграв заключительный акт, я ни о чем не могла помыслить. Я кинулась прочь со сцены и, рыдая, рухнула в кресло у гром-машины. Герти Латимер принесла мне стакан «укрепляющего», и я, стыдно признаться, опрокинула его залпом.

— А, все едино, — сказала она, пытаясь меня утешить. — Трагедия, комедия — все едино. Не принимай близко к сердцу.

— Такие вещи мне не надо объяснять, — отозвалась я. — Я все-таки профессиональная актриса.

Но ужас и омерзение, которые вызвал во мне сброд, заполнивший партер и галерку, не поддаются никакому описанию. Они ожесточили мое сердце навсегда — теперь я могу это сказать точно — и, сопровождаемые раскатами охального хохота, подвели черту под моей сценической карьерой. Но в этом пыточном зале произошло со мной и нечто другое, произошло как раз в миг драматической кульминации, когда я, жалобно стеная, лежала поблизости от Лонг-эйкра. Протянув руки к незнакомой прохожей, которую играла Эвлин в белом платье, найденном нами в театральном гардеробе, я воскликнула:

— Под этими лохмотьями — такая же женщина, как вы! Если вам не жаль меня, сжальтесь хоть над собой!

Публика нашла все это чрезвычайно уморительным, но посреди пьяного смеха и выкриков я вдруг поняла, что изменилась. Словно я была теперь в театре одна, подобно твердому, замкнутому в себе драгоценному камню, который светит даже среди нечистот. Однако постепенно это чувство стало блекнуть, и в адском шуме я вновь ощутила себя такой потерянной, такой несчастной, что яростно стукнула кулаком по доскам сцены, желая пробудить в себе хотя бы боль, идущую из меня, не извне. В свете газовых рожков я увидела лица падших женщин, лица зевающие и ухмыляющиеся, и мне вдруг пригрезилась в них моя собственная неприкаянность и тоска. Я отдала им себя во власть — вот что со мной случилось, — и отдала безвозвратно. Что-то покинуло меня, отхлынуло от меня навсегда — гордость ли то была или тщеславие, не могу сказать.

Я не могла больше плакать. Эвлин и мужчины, уйдя со сцены, имели весьма озабоченный вид, но до них мне не было дела. Я не вышла на вызовы, хотя публика шумно требовала. Как я могла? Пока Эвлин с компанией кланялись и кривлялись, как балаганные уродцы, я быстро переоделась и вышла через боковую дверь. Мне было безразлично, что теперь со мной случится, и я совершенно хладнокровно бродила по самым мерзким закоулкам Лаймхауса, не имея никакой цели, не держась никакого направления.

41

Джордж Гиссинг набрел на интересное высказывание Чарльза Бэббиджа, когда уже кончал работу над эссе об аналитической машине для «Пэлл-Мэлл ревью». Оно встретилось ему в одном из бэббиджевских предисловий, или «предуведомлений»: «Воздух — это одна огромная библиотека, на чьих страницах навеки записано все, что когда-либо произнес мужчина и что когда-либо прошептала женщина». Он повторял про себя эти слова, идя по сырым, окутанным туманом лондонским улицам; был поздний вечер, и он только что опустил готовое эссе в почтовый ящик редактора Джона Морли на Спринг-гарденс. Он не хотел возвращаться домой через Хей-маркет, боясь встретить промышляющую жену, и двинулся вместо этого в восточном направлении, к Стрэнду и Кэтрин-стрит. Но по ошибке зашел слишком далеко и оказался в лабиринте улочек где-то недалеко от Клэр-маркета; эту часть Лондона Гиссинг совсем не знал, хотя до его дома была отсюда какая-нибудь миля, и очень скоро он понял, что совершенно заплутал среди узких проулков и тупиков. Несколько бездомных собак выискивали себе пищу в куче гнилых отбросов; на глаза ему попалась какая-то хибарка, и, заглянув внутрь, он увидел, что это лавка старьевщика, тускло освещенная свечой. Посреди помещения на деревянном сундуке сидел старик, такой же ветхий и дряхлый, как понатыканное всюду тряпье; он курил глиняную трубку и за все время, пока Гиссинг стоял в дверях, так и не вынул ее изо рта.

— Скажите, пожалуйста, как пройти на Стрэнд.

Старик молчал, и вдруг Гиссинг почувствовал на своей икре чью-то ладонь. В испуге отпрянув, он увидел двух девочек, сидящих на земляном полу у самых его ног. На них ничего не было, кроме грязного белья, и вид у них был истощенный.

— Помогите нам, сэр, будьте добреньки, — сказала одна. — Нас много, а поесть нечего, только кусок от вчерашней буханки.

Старьевщик ничего не говорил, только смотрел и курил свою трубку. Порывшись в кармане, Гиссинг вынул несколько монет и вложил в протянутую руку девочки.

— Тебе и сестричке, — сказал он. Хотел потрепать ее по щеке, но она сделала быстрое движение, словно собиралась его укусить, и он поспешно вышел из лавки. Свернув за угол, увидел двоих мужчин в вельветовых пиджаках и грязных шейных платках, которые колотили деревянными палками по трубе дымохода; он не мог понять, что они делают, но казалось, что они занимаются этим уже целую вечность. Заслышав его шаги, они перестали стучать и молча провожали его взглядом, пока он не свернул в другой переулок. Надо было наконец выбираться; он наудачу двинулся по улице, которая была вроде бы пошире, и вдруг услышал свист. Из-под темного навеса перед дверью устричной лавки выступил молодой человек в жилетке с рукавами и полотняной кепке.

— Что вы хотите?

— Я ничего не хочу. Иду по своим делам.

— По делам? Что ж за дела такие у человека в наших краях? — В его голосе слышалась угроза и, помимо нее, что-то более глубокое, хитрое. — Петушка небось ищете.

— Петушка?

— На вид так вы из тех, кто не прочь взять петушка. — Он погладил Гиссинга пониже живота. — Шиллинга с меня бы хватило. Смекаете, нет, о чем я толкую?

Гиссинг оттолкнул его и прибавил шагу; услыхав, что его преследуют, пустился бежать и выскочил на другую улицу. Но что это там, впереди? Какая-то громада, светящаяся огнями, пышущая жаром; на миг ему почудилось, что это аналитическая машина, обретшая посреди нищеты чудовищную жизнь, подобно объятому пламенем призраку из средневековья, но потом он понял, что перед ним фабрика. Шаги за спиной не утихали; оставаться на месте было небезопасно, и, не видя другого убежища, он двинулся прямо к зданию. Около фабрики стоял сильнейший, почти невыносимый запах свинца, или кислоты, или того и другого вместе; Гиссинг подошел к открытой двери, которая, по-видимому, служила входом для работающих здесь, и увидел вереницу женщин в темной одежде, поднимающихся по лестнице на галерею. У каждой на плече был большой горшок, курящийся дымом, который, вздымаясь, собирался у деревянной крыши; дым, казалось, просачивался сквозь темные платья работниц и обволакивал их, уходящих наверх. Другие женщины стояли цепочкой на первом этаже фабрики и передавали горшки из рук в руки, пока последняя не ставила их в большую пылающую печь. Чем они здесь заняты, он не понимал; и вдруг сквозь шум и накатывающий волнами дым до него донеслось их пение. Казалось, они вечно будут ходить так по лестнице вверх-вниз и тянуть в унисон свой медленный напев. Теперь он даже разбирал слова — это была старая песня из мюзик-холлов: «Как жаль, что в Лондоне у нас нет моря».

Он постоял еще несколько минут, пока не решил, что теперь можно выйти; он свернул в еще один переулок и наконец, к своему облегчению, оказался на улице, которая вела к Стрэнду. Воистину он услышал сегодня то, что «произнес мужчина» и что «прошептала женщина», и если действительно воздух — одна огромная библиотека, один громадный сосуд, хранящий все звуки и шумы города, то ничто не может быть утрачено. Всякий голос, смех, угроза, песня, стук каблука по мостовой вечно будут звучать и отдаваться эхом в пространстве. Ему вспомнилась заметка в «Джентльменс мэгэзин» о древнем поверье, согласно которому все потерянное скапливается на той стороне луны. И, может быть, действительно есть такое место, где когда-нибудь будет найден весь безбрежный, весь неостановимый Лондон? А может быть, он уже его нашел? Может быть, Лондон заключен в нем самом и в каждом из людей, которых он повстречал в этот вечер? Он вернулся к себе на Хэнуэй-стрит и, увидев Нелл спящей на их узкой кровати, нежно поцеловал ее в лоб.

42

Я вернулась в Бэйсуотер уже перед рассветом; мужа будить я не хотела, но Эвлин подняла, легонько постучав в дверь ее комнаты на мансарде. Она выглядела очень встревоженной.

— Где ты была? Что с тобой случилось?

— О чем это ты? Ровно ничего не случилось. Теперь будь хорошей девочкой, растопи для хозяйки камин..

— Но ты такая бледная, такая...

— Интересная? Это все утренний воздух, Эвлин. Прелесть, просто прелесть.

Я оставила ее и спустилась вниз, к спальне мужа. Там несколько секунд тихо постояла, раздумывая, не разбудить ли его невинным поцелуем, но ограничилась тем, что шепнула в закрытую дверь:

— Ничего не случилось. Ничего совершенно.

Весь следующий день, увы, он был угрюм и зол, но, видя, как я кротка и приветлива, постепенно стал смягчаться. Я ничего не говорила о событиях прошлого вечера и всем своим поведением старалась создать впечатление, что эпизод забыт, вычеркнут из памяти. Он не должен иметь никаких последствий. Несколькими суровыми взглядами я недвусмысленно дала Эвлин понять, что ей не следует поднимать эту тему, и она меня не ослушалась; «Перекресток беды» ни разу не был при мне упомянут, и через несколько недель жизнь в Бэйсуотере вошла в обычную мирную колею.

Я упрятала мой гнев так глубоко, что временами сама не могла его обнаружить. И все-таки он жил где-то внутри меня; чтобы убедиться в этом, мне достаточно было взглянуть мужу в лицо, где читались уныние и обида. Чем же я провинилась? Зачем взваливать на меня всю ответственность? С какой стати я должна мучиться? Что я такого сделала — всего-навсего попробовала помочь ему с пьесой, которая была столь неудачна, что пришлось играть ее за мой счет и все равно лаймхаусский сброд ее освистал. Даже Эвлин бросала на меня порой странные взгляды, словно я была каким-то образом виновата в том, что атмосфера нашего дома изменилась. Нет, не моя это ноша, не мне это расхлебывать. Есть тут кое-кто и послабей, и поглупей меня. Неужели кто-нибудь из них мог подумать, что я позволю превратить себя в козла отпущения?

— Принесите-ка мистеру Кри горячее питье, — сказала я Эвлин однажды вечером. Мой муж теперь завел привычку рано уходить к себе в спальню и там читать; я на это не жаловалась, потому что мне было вполне достаточно моего собственного общества. — Я думаю, милая моя Эвлин, что вам следует каждый вечер готовить ему чашечку. Это улучшит его сон, как по-вашему?

— Как вам будет угодно.

— Я вам уже сказала, как мне угодно. Горячее какао иной раз творит чудеса. Каждый вечер, не забывайте.

Подозреваю, что она с самого начала раскусила мой план и не стала противиться. Насколько я знаю, она всегда издали восхищалась мистером Кри и была к тому же чувственным созданием. Что касается самого мистера Кри, то он, как я уже отмечала, отличался бешеной похотью. Нескольких недель какао должно было хватить за глаза.

43

Вытирая пыль с восковых фруктов, Эвлин Мортимер вдруг услыхала, что в гостиную входит Джон Кри. И тут же, как она привыкла делать на сцене, начала мурлыкать мотивчик, означающий, что работа ей в радость.

— Что это за песня, Эвлин?

— Это даже не песня, сэр, — так, ничего. У нас это называется легкий напев.

— Но на сердце у вас, мне кажется, вовсе не легко.

— Я всегда должна радоваться, сэр. Так желает миссис Кри.

— Вы не обязаны подчиняться моей жене во всем, правда ведь?

— Вот вы ей это и скажите.

После этой реплики, прозвучавшей достаточно резко, она стала напевать с еще большим наигранным весельем. Прикинулась, что поправляет в вазочке две восковые груши, и, оглянувшись украдкой, увидела, что мистер Кри смотрит в окно.

— Жена мне говорила, что вы из бедной семьи. Это так, Эвлин?

— Я была в работном доме, сэр, миссис Кри, наверно, это имела в виду. Я ей говорила уже, что стыдиться мне нечего.

— Вы правильно говорили. Этого стыдиться не нужно, ведь такова доля многих.

— Может, еще и вернусь туда.

— Ну зачем вы так? Не говорите этого никогда.

— А вот жена ваша часто это говорит. — Эвлин помолчала, чтобы усилить эффект. — Как начнет иной раз, только держись. «Убирайтесь, — говорит, — в свой работный дом, там ваше место». — Она вновь выдержала паузу. — А вы удивляетесь, почему у меня нелегко на сердце.

Джон Кри отошел от окна и ласково положил ей руку на плечо, она по-прежнему стояла, склонившись над восковыми фруктами.

— Миссис Кри не всегда владеет собой, Эвлин. Она не желает вам такого зла.

— Она недобрая, сэр, очень недобрая. Что на сцене была, что теперь дома.

— Я знаю. — Он убрал руку с ее плеча. Он не собирался делать таких признаний даже внутри себя, но ему нравилось теперь разделять ее обиду и гнев. — И мне хочется оградить вас от нее. Я могу быть вашим защитником, Эвлин, а не только работодателем.

— Вы правда так думаете? — Она готова была повернуться и взглянуть на него с обожанием, но тут в комнату вошла Элизабет Кри. — Хорошо, сэр, сегодня, если желаете, на ужин будет курица.

— Мистер Кри заказал вам курицу? Ну что ж, Эвлин, я полагаю, вы сумеете приготовить ее как надо. — Она не могла ничего заметить, однако холодность в ее обращении с мужем и служанкой была очевидна. — Но ты удивляешь меня, Джон. Ведь тебе известно, что ты плохо перевариваешь белое мясо. Полночи будешь ворочаться в постели.

— Это была моя прихоть, Элизабет. Если ты предпочитаешь что-то другое...

— Нет. Ни в коем случае. Сомневаюсь, что мои предпочтения имеют какой-либо вес в этом доме. Обратите внимание на начинку, Эвлин. Ничего жирного, ничего соленого. Я слышала, что соль будоражит кровь. Или вы не согласны?

Она вышла из комнаты столь же неожиданно, как и вошла; Джон Кри и Эвлин Мортимер обменялись неуверенными взглядами. Дрожа, он опустился на стул и поднес руку к лицу.

— Вы знаете, Эвлин, чего я хочу больше всего на свете?

— Куриного мяса?

— Нет. Я хочу, чтобы мы с вами смогли...

— Продолжайте, сэр. Прошу вас.

— Смогли помочь друг другу. Иначе наша жизнь здесь станет...

— Невыносимой?

— Да. Именно это слово. Невыносимой. — Он поглядел на дверь, которую его жена с силой захлопнула несколько секунд назад. — Могу я вас кое о чем попросить, Эвлин?

— Да, сэр, конечно.

— Покажите мне работные дома.

— Что? — Она ожидала совсем другого и с трудом смогла скрыть разочарование. — Я вас не совсем понимаю.

— Моя пьеса не удалась. Я это сознаю. Жена не оставила у меня в этом никаких сомнений. Но в последние недели или месяцы я нашел свою большую тему, Эвлин.

Я хочу исследовать жизнь бедных людей. — Он заговорил с большим жаром, она испуганно на него смотрела. — Лавры достаются победителю. Этому учит нас нынешний век. Но знайте, Эвлин, что теперь я предпочитаю лежать в прахе среди побежденных!

— Уж не хотите ли вы сказать, что сами готовы перебраться в работный дом? Это было бы слишком, миссис Кри все же не такая злодейка.

— Я хочу их видеть. Я хочу говорить с тамошними людьми.

Она расценила эту просьбу как свидетельство его душевного нездоровья, но решила, что для ее целей это совместное времяпрепровождение будет даже полезно. Поэтому она согласилась ходить с ним тайком от Элизабет Кри; она хорошо знала все эти места и со многими там была знакома. Они посетили несколько заведений от Кларкенуэлла до Боро, и Джон Кри был в упоении. Никогда раньше он не видел такого несчастья и готов был, собрав воедино все эти лохмотья нищеты и порока, воздеть их к самим небесам. Он готов был взять эту массу пропащих жизней и поднять над своей головой как некую дароносицу горя, перед которой все должны пасть на колени. И он понял кроме того, что в Эвлин Мортимер он нашел бедную девушку, которая может стать его спасительницей.

44

Мне были внятны все признаки — внезапные молчания, шепотки, рдеющие щеки и, главное, то, что за завтраком он никогда не поднимал на нее глаз. Я выждала месяц и наконец — это было в начале декабря — решительно вошла в его комнату без стука; они лежали вместе, как я и предполагала.

— Стыд и срам! — воскликнула я. Совершенно потеряв голову, он выскочил из постели, она же спокойно посмотрела на меня и улыбнулась. — Вот чему суждено было случиться! — В волнении я невольно повторила фразу из «Трагедии Нортхолта». — Вот они, горькие плоды моего замужества!

Я выбежала из комнаты и, захлопнув за собой дверь, зарыдала как могла громко. Теперь он был в моей власти, опутанный узами прочней любого каната. Теперь не мне, а ему нести бремя вины. Теперь он будет вымаливать у меня прощение и наконец-то я стану хозяйкой в собственном доме.

Я не ошиблась. Он униженно просил меня забыть то, что я видела, и избежать, как он выразился, «семейной трагедии». Он обладал всего лишь второразрядным воображением. Я великодушно, хоть и неохотно, согласилась, и с той поры у меня не было с ним никаких хлопот. Он не дотронулся до Эвлин больше ни разу и, думаю, утешался с проститутками, но до этого мне не было дела. Он был, как мог бы сказать Дэн, прихлопнут и раздавлен.

Их с Эвлин унылые ласки имели, впрочем, одно последствие, которое еще выше подняло меня в домашней иерархии. Спустя примерно три месяца стало ясно, что она понесла.

— Эвлин, милая, — спросила я очень ласково, когда мы вместе стояли в кладовой, — верно ли, или мне только кажется, что у вас в животике что-то шевелится?

Она не могла этого отрицать и метнула в меня характерный свой вызывающий взгляд.

— И кто, по-вашему, мне этим удружил?

— Не собираюсь гадать. Это мог быть кто угодно. — Я знала, что с языка у нее готово сорваться злое ругательство, и, схватив ее за запястья, крепко их сжала. — За ваш проступок, Эвлин Мортимер, я могла бы выставить вас за дверь навсегда. Вы оказались бы на улице без всякой помощи и надежды на снисхождение. Что бы тогда с вами сталось? Беременная женщина никому не нужна. Пришлось бы опять идти в работный дом — там вам и место.

— Чего вы от меня хотите?

— Того, что вы обязаны сделать, милая. Вы не можете родить ребенка от моего мужа. Это немыслимо. Невообразимо. Плод нужно немедленно уничтожить.

В этот миг я услышала, что в дом входит мистер Кри, и меня осенило. Я бросилась в вестибюль и, поставив мужа и Эвлин лицом к лицу, объяснила ему в точности, что он натворил. Он пришел в такое отчаяние и смятение, что, привалясь к стене и закрыв лицо руками, горько заплакал.

— Сейчас не время для слез и причитаний, мистер Кри, — сказала я. — Нужно действовать.

— Действовать?

— Этот ребенок не может родиться. Он зачат в постыдном совокуплении и всю жизнь будет носить в себе проклятие. — Кажется, моя мать однажды сказала что-то подобное о моем несчастливом появлении на свет, и теперь слова эти совершенно естественно легли мне на язык. — Нужно истребить эту мерзость. — Судя по тому, что Эвлин никак не воспротивилась, ей было не впервой участвовать в такой затее. Мой муж хотел было возразить, но я остановила его движением руки. — Не тебе командовать нами теперь, мистер Кри. Тебе нести бремя греха и вины.

— Что я должен делать?

— Женские дела пусть тебя не заботят. У меня есть твое согласие, и этого достаточно.

Так оба они оказались у меня в руках: при первом же признаке неповиновения я могла пригрозить им разглашением горькой тайны нерожденного ребенка. Кто поверил бы, что я принимала в этом участие, когда они с Эвлин могли с легкостью устроить все без меня? Разве я похожа на детоубийцу? Я — невинная обманутая жена. В течение нескольких последующих дней я давала Эвлин состав моего собственного приготовления; вызывая судороги и спазмы, он, я знала, должен вскоре изгнать плод из ее чрева. Она ходила бледная как полотно и через неделю выкинула. Я положила зародыш в жестяную коробку и той же зимней ночью, приехав в Лаймхаус, бросила там в реку. Прилив немало всякого в подобном роде выносит на берег, и никто не должен был обратить особенного внимания на отвергнутое тельце.

Итак, дело было сделано. Наконец-то я главенствовала в доме и могла не бояться никакого вмешательства. По счастливому стечению обстоятельств через несколько месяцев умер отец мистера Кри — мы как раз тогда гостили у него в Ланкашире; состояние наше сильно увеличилось, и я решила перебраться в Нью-кросс в особняк современной постройки. С той поры мой супруг стал все дни проводить среди книг в библиотеке Британского музея. Он говорил, что пишет сочинение о жизни беднейших слоев. Тема, конечно, пренеприятная, но я была уверена, что он никогда не сможет завершить свой труд.

45

Инспектор Килдэр делил дом на Кенсал-райс с другим холостяком. Джордж Флад, инженер-строитель, работал в компании «Лондонская подземная железная дорога» и, обладая острым, пытливым умом, не раз в прошлом оказывал детективу неоценимую помощь. Вернувшись домой после разговора с Дэном Лино, Килдэр легонько чмокнул друга в щеку.

— Ну, Джордж, доложу я тебе, — сказал он. — Заковыристое дело.

— По-прежнему этот Голем?

— Он, кто же еще. Ничего не просматривается. Никакого решения.

Они удобно, лицом друг к другу расположились в креслах по разные стороны камина, где горел каменный уголь. В углу громко тикали высокие стоячие часы.

— Налить тебе джину с содовой, Эрик?

— Нет, спасибо. Я лучше трубку выкурю, если ты не против. Помогает размышлять. — Он вынул ее, зажег и задумчиво посмотрел на друга. — Ты понимаешь, Джордж, что меня трудно назвать приверженцем старого образа мыслей.

— Разумеется, чего ради тебе им быть?

— Но вот с этим големским делом меня сомнения одолевают. Как ты думаешь, может он существовать на самом деле?

Джордж перевел взгляд на огонь; пробило середину часа.

— В нашей работе, Эрик, мы имеем дело с железом, заклепками и свинцовыми болванками. Одним словом, с вещами материальными.

— Я знаю, Джордж.

— Но бывает так, что какой-нибудь рельс или другая металлическая деталь просто-напросто *не хочет* оставаться как ее положили. Искривляется, гнется, торчит не под тем углом. Ты слушаешь меня?

— Конечно.

— Знаешь, что мы в таких случаях говорим?

— Очень хотел бы знать, Джордж.

— Мы говорим, что материал живет собственной жизнью. Что в нем имеется чужеродная примесь. Позволь, я все-таки дам тебе джину с содовой. У тебя очень усталый вид. — Он подошел к буфету и, вернувшись со стаканом, дал его инспектору Килдэру, ласково поцеловав перед тем друга в макушку. Потом опять уселся в свое кресло. — Видишь ли, мы то и дело узнаем о материалах что-то новое. Но приходило ли тебе в голову, что при этом мы, может быть, открываем новые формы жизни?

— Как, например, электричество?

— Как всегда, в самую точку, Эрик. Эфир. Электромагнетизм. И тому подобное.

— Но это не то же самое, что Голем, Джордж.

— Думаешь? А я в этом не уверен. За последние годы столько появилось чудесных изобретений. Мы увидели столько перемен. Тебе не кажется, что Голем может быть одной из них?

Инспектор Килдэр встал с кресла и подошел к собеседнику.

— Стоит тебе задуматься о проблеме, Джордж, как ты начинаешь говорить очень любопытные вещи.

Он протянул руку и погладил друга по округлым бакенбардам.

— Я только хотел сказать, Эрик, что ты должен искать материальную причину.

46

30 сентября 1880 года. Желудочное недомогание уложило меня в постель, но милая моя жена ухаживает за мной, как всегда, заботливо. Я собирался продолжить свои дела в Лаймхаусе, но бывают случаи, когда искусство вынуждено отступить перед жизнью.

2 октября 1880 года. Жена застала меня за чтением репортажа в «Графике» о похоронах. Семья Джеррардов была предана земле на маленьком кладбище рядом с Уэллклоус-сквер. Я порадовался за них тому, что они обрели покой совсем близко от дома, где жили. Жаль, конечно, что нездоровье помешало мне присутствовать на церемонии. Я искренне скорблю об их кончине: ведь, покидая наш мир, они не имели возможности воздать должное моему искусству — просверк ножа, пульсация артерии, торопливый шепот признания остались, говоря словами лорда Теннисона, «безымянны и безвестны». Вот почему мне теперь опротивело это прозвание, Голем из Лаймхауса, — разве так должны величать художника?

4 октября 1880 года. Сегодня утром ко мне в комнату вошла миссис Кри, держа в руках одну деталь одежды, и должен признаться, что в этот миг я потерял самообладание. Это был испачканный кровью шарф, который я не стал уничтожать после убийства Джеррардов; фонтан, бивший из сонной артерии, окрасил его в чрезвычайно насыщенный красный цвет, и я решил сохранить эту ткань на память. Я спрятал шарф в гипсовую голову Уильяма Шекспира, стоящую на постаменте в нашем вестибюле, и был уверен, что никто его не обнаружит.

— Что это такое? — спросила она меня.

— Кровь шла из носа. Больше нечем было утереться.

Она странно на меня посмотрела.

— Но зачем нужно было прятать это в бюст?

— Не в бюст, а в голову. Я вошел, когда ты играла на пианино, и мне не хотелось тебя тревожить. Вот и сунул туда. Но как ты нашла этот шарф?

— Эвлин разбила голову. Вытирала пыль и разбила.

— Выходит, Шекспир повержен?

— Да, к сожалению.

Больше на эту тему ничего не было сказано. Жена положила шарф на мой письменный стол, я сделал вид, что опять углубился в газету.

5 октября 1880 года. Попытаюсь восстановить цепь сегодняшних событий. Почувствовав, что недомогание мое полностью прошло, я спустился к завтраку. Эвлин сказала мне, что миссис Кри еще спит, и я спокойно принялся за вареное яйцо. Я стал просматривать «Кроникл», где на первой странице была интересная заметка о полицейском расследовании, и вдруг мне почудилось, что я слышу шаги в моем кабинете. Он расположен как раз над комнатой для завтрака, и, непроизвольно подняв голову, я услыхал еще один звук, то был, несомненно, скрип половицы. Я встал из-за стола и как мог тихо поднялся по лестнице; наверху прошел прямо к своему кабинету и торжествующе распахнул дверь, но внутри никого не было. Я двинулся дальше по коридору и постучал в дверь жены.

— Кто там?

Голос ее прозвучал так, словно я ее разбудил.

— Дорогая, принести тебе чего-нибудь?

— Нет. Ничего не надо.

Я вернулся в кабинет. Я от природы человек аккуратный, и мои книги и бумаги всегда лежат в строгом порядке; поэтому мне хватило беглого обзора, чтобы заметить, что мой черный саквояж теперь стоит несколько левее по отношению к стулу. Разумеется, он был заперт — ведь именно там я держу все орудия моего ремесла, — но мне было ясно, что кто-то любопытствовал относительно его содержимого.

6 октября 1880 года. Теперь мне совершенно ясно, что жена меня подозревает. Нарочито небрежно она спросила меня о том вечере, когда я «был у приятеля, живущего в Сити», а на самом деле давал представление на Рэтклиф-хайвей; я ответил столь же небрежно. Тем не менее она очень пристально и очень странно на меня посмотрела. Я успокаиваю себя, рассуждая, что у нее просто не хватит воображения, чтобы отождествить ее доброго, терпеливого мужа с убийцей женщин и детей, с самим Големом из Лаймхауса. Ей не под силу будет постичь столь великую тайну.

7 октября 1880 года. Сегодня она спросила меня, где я купил шаль, которую подарил ей несколько недель назад. «Где-то в Холборне», — ответил я довольно непринужденно. Потом мне пришло в голову, что, поскольку шаль была в магазине Джеррарда, на ней где-то могла стоять его фамилия или адрес. Улучив момент, когда жена вышла из дома купить, как она сказала, чего-нибудь «свеженького» на ужин, я поспешил в ее комнату. Шаль висела на спинке маленького позолоченного стульчика в углу; на ней действительно раньше был ярлык. Теперь он был сорван.

8 октября 1880 года. Пусть она меня подозревает — что из того? Можно ли опасаться, что она сообщит в полицию? Нет, она слишком ценит свое положение в жизни, чтобы подвергать его такой опасности. А если бы ее подозрения оказались ложными, как она смогла бы оправдать передо мной свои действия? И, в любом случае, кто бы ей поверил? Респектабельный, состоятельный человек, ученый, джентльмен, домовладелец — как это вяжется с чудовищными убийствами? Голем из Лаймхауса живет, оказывается, в Нью-кросс в роскошном особняке? Ее подняли бы

на смех, а мне ли не знать, как она горда, — она не отправится на эту пытку добровольно. Нет. Мне ничто не угрожает.

9 октября 1880 года. Новый поворот событий. Я обратил ее внимание на заметочку в «Саут Лондон обсервер» об арестованном поблизости от нас карманнике, и вдруг она посмотрела на меня диким взором и стала бормотать какие-то слова о воздаянии за зло. Что-то она задумала.

47

Католического капеллана Камберуэллской тюрьмы попросили посетить Элизабет Кри в камере смертников.

Отец Лейн. Нет такого греха, Элизабет, чтобы нельзя было надеяться на прощение. Спаситель умер за наши грехи.

Элизабет Кри. Вы говорите прямо как моя мать. Она была очень религиозная.

Отец Лейн. Католичка, как вы?

Элизабет Кри. Нет, в другом роде. Она ходила молиться в жестяную часовенку на Ламбет-хай-роуд. Дочери Вифезды или что-то подобное.

Отец Лейн. Кто же в таком случае показал вам путь в Церковь?

Элизабет Кри. Это было желание моего мужа. Перед свадьбой я прошла наставительный курс и была обращена.

Отец Лейн. Мама ваша не возражала?

Элизабет Кри. О Господи, о чем вы! Она умерла задолго до того. Но должна вам сказать, что намного раньше, чем мы встретились с мужем, я уже хорошо знала римские обряды. В мюзик-холлах масса католиков — мой старый друг Дэн Лино говорил, что это у нас в крови. Он видел связь между Римом и пантомимой, и я тоже ее потом увидела. Иногда он водил меня на мессу в храм Богоматери Скорбящей на Нью-кат. Вот было зрелище!

Отец Лейн. Вы понимали его смысл?

Элизабет Кри. Еще бы я не понимала. Все было мне очень хорошо знакомо. Костюмы. Подмостки. Колокола. Облака фимиама. Я видела все это в «Али-Бабе». Но в церкви, конечно, играют более истово.

Отец Лейн. Элизабет, вы понимаете, что я пришел услышать вашу исповедь и дать вам отпущение грехов?

Элизабет Кри. Это чтобы я висела чистенькая?

Отец Лейн. Я не могу допустить вас к причастию, пока вы чистосердечно не исповедуетесь.

Элизабет Кри. Тогда подскажите мне, святой отец. Боюсь, что впервые в жизни я позабыла слова.

Отец Лейн. Благослови меня, Отец мой небесный, ибо я грешна. Прошло...

Элизабет Кри. ...много лет с тех пор, как я последний раз была на исповеди? Я не эти слова имела в виду, святой отец. Я хотела вспомнить мой монолог в «Али-Бабе», когда я взмахиваю волшебной палочкой и повергаю в прах сорок разбойников.

Отец Лейн. Вы, кажется, по-прежнему не в себе.

Элизабет Кри. Еще как в себе. Взволнована немного, но это, я считаю, простительно. Меня повесят через два дня.

Отец Лейн. Именно поэтому вам непременно нужно исповедаться. Кто переходит в мир иной в состоянии смертного греха, для того нет никакой надежды.

Элизабет Кри. И я вечно буду жариться? Меня удивляют, святой отец, ваши детские верования. Неужто ад устроен наподобие кухмистерской? Нет, за земное на земле и воздается.

Отец Лейн. Не говорите так, миссис Кри. Умоляю вас, пожалейте вашу бессмертную душу.

Элизабет Кри. Боюсь, удушат ее, душу мою, с телом заодно. Но довольно с меня, пожалуй. Вы говорите прямо как моя мамаша. А она, если ад существует, уж точно там, а не где-нибудь.

Отец Лейн. Неужели вам не в чем признаться?

Элизабет Кри. Хотите услышать об отравлении мужа? А что, если были еще более тяжкие, более мрачные преступления? Может быть, мне ведомы такие кровавые, такие страшные злодеяния, что перед ними меркнет все случившееся с Джоном Кри? Что, если и другие смерти вопиют к небесам? Вот что я вам скажу, отец Лейн. Я не нуждаюсь ни в вашем прощении, ни в отпущении грехов. Я — бич Божий.

48

После убийства семьи Джеррардов на Рэтклиф-хайвей прошло уже три недели, а личность Голема из Лаймхауса все еще не была установлена. К Дэну Лино детективы потеряли интерес — он был явно ни при чем, — и полицейское расследование превратилось в цепь случайных и бесплодных шараханий. Арестовали одного матроса, у которого на одежде была замечена кровь; препроводили в участок бродячего торговца птичьими клетками — просто потому, что его видели около места последнего преступления.

Убийства, впрочем, повлекли за собой и более зловещие последствия. После похорон Джеррардов на кладбище близ Уэллклоус-сквер толпа разгромила в Шадуэлле дом еврея-коммерсанта, торговавшего чаем: его мизантропический характер привел наиболее легковерных жителей Ист-Энда к заключению, что он тоже не человек, а голем. Непосредственно в Лаймхаусе несколько проституток жестоко избили одного немца, решив по его виду, что он «замыслил недоброе». Возникли пешие патрули «заинтересованных граждан», поздними вечерами пропускавших по стаканчику во всех попадавшихся на пути питейных заведениях и останавливавших на улице всякого, кто смахивал на еврея или иностранца.

Другие начинания имели более человеколюбивый характер. В Палате общин вновь стали поднимать вопрос об условиях жизни бедноты Ист-Энда, и группы добропорядочных женщин принялись обходить сомнительные районы Лаймхауса и Уайтчепела, выявляя случаи, заслуживающие помощи со стороны общества. Чарльз Диккенс и другие «проблемные авторы» и раньше рисовали в своих книгах ужасные картины городской нищеты, но эти произведения несли на себе характерную печать чувствительности и заостренной выразительности, что связано с пристрастием читающей публики к готическим эффектам. Газетные репортажи отнюдь не всегда, разумеется, были более объективны, их авторы часто следовали тем же стереотипам мелодраматического повествования. Как бы то ни было, давление парламентариев и пространные исследования, печатавшиеся в серьезных ежеквартальных изданиях, побуждали к более трезвому анализу городской жизни в конце девятнадцатого века. Не случайно, к примеру, работы в рамках программы ликвидации трущоб начались в Шадуэлле всего лишь через год после преступлений Голема из Лаймхауса.

Однако сам Голем как сквозь землю провалился. Убийства на Рэтклиф-хайвей оказались последними. Некоторые газеты вывели отсюда заключение, что злодей покончил с собой, и самые рьяные из лодочников бороздили Темзу неделями; другие предположили, что он просто переключился на другие города и теперь можно ждать беды на промышленном севере и в центральных графствах. Личная версия инспектора Килдэра, которую он однажды перед ужином изложил Джорджу Фладу, заключалась в том, что убийца покинул страну на пароходе и теперь, скорее всего, находится в Америке. Лишь в «Эко» промелькнула гипотеза, что он убит — например, женой или любовницей, обнаружившей улики его преступлений.

Но наиболее причудливые домыслы возникли в умах тех людей, кто действительно уверовал в мифического Голема: они утверждали, что этот рукотворный монстр, этот автомат просто-напросто исчез, пройдя заданный ему путь злодеяний.

То обстоятельство, что последние убийства произошли в том же доме, где почти семьдесят лет назад была умерщвлена семья Марров, укрепляло их в мысли, что за всем этим кроется тайный ритуал и что магазин одежды на Рэтклиф-хайвей есть святилище некоего жестокого божества. Голем из Лаймхауса растворился в крови и членах жертв, но, несомненно, вновь явится на том же месте по прошествии предопределенного срока.

Эти вопросы обсуждались на ежемесячном собрании Оккультного общества на Коптик-стрит — буквально в двух шагах от читального зала Британского музея. Секретарь общества, проводивший, надо сказать, большую часть времени в библиотеке за чтением книг, ради удобства других его членов сделал перед собранием выписки из старинных трактатов, содержащих сведения о големе и его таинственных похождениях. Для секретаря, и не для него одного, читальный зал был подлинным духовным центром Лондона, где многое из того, что до сих пор от нас скрыто, должно в конце концов стать доступным. И воистину — хотя как ему было знать? — решение загадки Голема из Лаймхауса находилось под этим огромным куполом, правда, было оно иным, нежели он мог предполагать. Всем, кто вольно или невольно был причастен к этой истории, доводилось здесь бывать — Карлу Марксу, Джорджу Гиссингу, Дэну Лино и, конечно, Джону Кри.

Нелишне будет отметить, что зал посещала еще одна важная для нашего повествования особа. Весной 1880 года Элизабет Кри подделала два рекомендательных письма и, имея еще в свою пользу то обстоятельство, что ее муж был давним читателем, получила разрешение пользоваться библиотекой. Она заняла место в особом ряду, отведенном для дам, и заказала собрание сочинений Томаса Де Куинси, а также «Историю дьявола» Дэниэла Дефо. Дожидаясь книг, она разглядывала посетителей, отмечая поношенную одежду и неловкие манеры тех, кто, по словам Джорджа Гиссинга, жил «в сумрачной долине книг». Она испытывала к ним жалость и в то же время презирала мужа за то, что он пал так низко. Она не знала, что Дэн Лино встретился здесь с духом Джозефа Гримальди и ощутил себя его наследником; что Карл Маркс, проработав здесь долгие годы, создал в своих книгах исполинскую теорию; что Джордж Гиссинг исследовал здесь тайны аналитической машины Чарльза Бэббиджа; что ее муж мечтал здесь о грядущей славе. Прочитав эссе Де Куинси об убийствах на Рэтклиф-хайвей, Элизабет Кри попросила другие книги, содержание которых оказало существенное воздействие на жизнь персонажей этой повести; она заказала ряд руководств по современной хирургической технике.

49

— В этих и всех других прегрешениях моей жизни я чистосердечно раскаиваюсь и смиренно прошу Господней милости и отпущения грехов через ваше посредство.

— Но вы ничего мне не рассказали, Элизабет.

— Видите ли, святой отец, так уж я приучена. Если строчки затвержены, надо их произнести[1]. — Это был вечер накануне казни, и тем более странным выглядело поведение Элизабет Кри. Она сняла с плеч отца Лейна пурпурную столу — полосу ткани, концы которой свешивались ему на грудь поверх стихаря и сутаны, — и принялась танцевать с нею в камере смертников. — Видели вы этот чудный спектакль — «Лондонский призрак»? Сногсшибательная вещь в добрых старых традициях.

— Нет, не видел.

— И не могли видеть, святой отец, потому что я только сейчас сочиняю эту пьесу. — Она не переставала танцевать вокруг него, держа столу в руке. — Очень интересный сюжет! Там про женщину, которая отравляет мужа. Как вам нравится выбор темы?

— Я не судья вам, Элизабет.

---

[1] Предыдущая реплика Элизабет — традиционная фраза из католической исповеди.

— М-да, в театральные критики вы не годитесь. Но посмотреть-то пьесу вы бы хотели?

— Я хотел бы одного — услышать вашу исповедь и дать вам отпущение.

— Нет. — Она встала перед ним и медленно положила столу себе на плечи. — Я здесь для того, чтобы дать отпущение *вам.* Я не рассказала еще сюжет до конца. Название пьесы указывает на меня. Я и есть лондонский призрак. — Отец Лейн, который по-прежнему стоял на коленях на каменном полу камеры, чувствовал, как по его телу поднимается холод. Она наклонилась и зашептала ему в ухо: — Я отравляю мужа только в третьем действии, когда он хочет открыть всем мою маленькую тайну. Ни один из зрителей ее еще не разгадал, и они ничего такого не ждут. Хотите знать, в чем она состоит? — Несмотря на холод, священника прошиб пот, и она вытерла ему лоб краем столы. — Нет, не могу сказать. Вся пьеса пойдет насмарку. — Он хотел кликнуть надзирателей, которые ждали за дверью, и уйти подобру-поздорову. Но принудил себя остаться на месте и слушать ее; этому разговору суждено было стать последним в ее жизни. — Тут кой-какие сцены разыгрываются *en travesti.* Понимаете меня? Это когда героиня надевает мужской костюм и дурит всех напропалую. Тогда иные из потаскух пьют, прямо скажем, горькую чашу. Им любопытно, что у меня лежит в черном саквояжике, и я им показываю. С этой ролью мне легко было справляться, святой отец. Когда мать меня родила, она родила меня сильной. Мне только и играть, что в театрах ужасов.

— Я не понимаю вас, миссис Кри.

— Первой была моя милая мамочка. Потом Дорис, которая меня увидела. Потом Дядюшка, который меня осквернил. Да, я еще забыла про Малыша Виктора, который до меня дотронулся. И еврей был — они Христа распяли, так мне много раз говорила мать. А лаймхаусские шлюхи самые грязные из всех. Знаете, как они подняли меня на смех, когда я вышла на сцену, чтобы их спасти?

— *In nomine patris, et filii, et spiritus sancti...*[1]

Она постучала по его голове указательным пальцем; он прервал молитву и в страхе поднял на нее глаза.

— Видите ли, святой отец, мой покойный муж мнил себя драматургом. Но ничего путного создать так и не смог. Вот он и решил украсть у меня мой замысел. Надумал изменить развязку и выставить перед почтенной публикой мои скромные похождения. Тут-то мне и удался самый остроумный ход. Знаете, как Арлекин всегда сваливает вину на Панталоне? Так и я — состряпала дневник, где все приписала ему. Мне ведь приходилось уже кончать за него пьесу, и вся эта словесность далась мне легко. Я сочинила дневник от его имени, и в один прекрасный день он предстанет перед миром злодеем из злодеев. С какой стати мне быть виноватой, когда я знаю, что безгрешна? Ведь верно, святой отец, что Господь дает и Он же забирает назад?

— Да, это так.

— Что ж, значит, я делала за Него вторую половину. Я забирала назад. Согласитесь, чистая была работа. А когда найдут дневник, мне простят даже смерть мужа. Все поверят, что я избавила мир от чудовища.

— В чем вы хотите признаться, миссис Кри?

— Он угрожал мне. Он встал у меня на пути.

— А те, другие, о которых вы сказали? Что это были за люди?

— Он подозревал меня. Подглядывал. Шпионил за мной. — Она сняла с себя столу и окутала ею плечи священника. — Наверняка ведь вы слышали о знаменитом Големе из Лаймхауса?

50

Из двора Камберуэллской тюрьмы тело Элизабет Кри перевезли в морг при окружном полицейском участке Лаймхауса, где ее мозг был извлечен для хирурги-

---

[1] Во имя Отца, и Сына, и Святого Духа... (*лат.*).

ческого исследования. Не кто иной, как Чарльз Бэббидж первым высказал мысль, что этот орган, возможно, действует как некая аналитическая машина и что за преступное или антиобщественное поведение некоторых лиц ответственны определенные участки мозга, которые в принципе можно выявить и удалить. Поскольку Элизабет Кри, будучи женщиной, совершила жестокое и коварное отравление, неудивительно, что ее мозжечок сочли достойным внимания; однако никаких отклонений от нормы выявить не удалось. Разумеется, если бы власти знали, что она зверски убивала женщин и детей, исследования были бы проведены с еще большим тщанием. Итак, ее голову отделили от туловища, а последнее вынесли во двор морга в Лаймхаусе и, чтобы ускорить разложение, закидали негашеной известью; таким образом, ее последнее пристанище оказалось всего в каких-нибудь двадцати шагах от того места, где в 1813 году похоронили Уильямса — первого из убийц на Рэтклиф-хайвей. Вот какими словами Томас Де Куинси завершил свой очерк об этом жестоком преступнике: «...во исполнение закона, каким он был в то время, убийцу закопали посреди скрещения четырех дорог (в данном случае четырех улиц), всадив ему в сердце кол». Свой дом — известковый дом[1] — теперь обрела и Элизабет Кри.

51

Серьезно подготовленная постановка «Перекрестка беды» была наконец представлена публике; упустить возможность, создавшуюся после убийства Джона Кри его, безусловно, помешанной женой, было бы, конечно, просто грешно. У Гертруды Латимер сохранился текст, который Элизабет Кри прислала ей в лаймхаусский театр «Белл»; она с растущим возбуждением читала репортажи о судебном процессе, и когда стало ясно, что Лиззи повесят (и, следовательно, некому будет претендовать на авторство), Гертруда взяла пьесу и попросила своего мужа Артура оживить сюжет, внеся в него кое-какие повороты в свете произошедших событий. Героиню-актрису решено было назвать не Кэтрин Горлинс, а Элизабет Кри — и о счастливом финале, конечно, речи быть не могло. Отравив мужа, она должна была умереть на виселице по приговору суда. За неделю до казни настоящей Элизабет Кри администрация театра «Белл» объявила о премьере самоновейшей, злободневнейшей, леденящей душу трагедии под названием «Супруги Кри с Перекрестка беды». Первое представление пьесы, где зрителям была обещана подлинная, невыдуманная история, назначили на вечер после исполнения приговора. Афиши гласили, что текст почти целиком принадлежит самим супругам Кри, и Герти Латимер решила даже вставить в него слова, которые будто бы написала Лиззи в камере смертников:

«**Элизабет Кри**. Я знаю, что совершила великий грех, который вопиет к самим небесам об отмщении. Но разве я не страдала больше, чем любая другая женщина? Он безжалостно бил меня, хоть я и молила его о пощаде, а когда я, обессилев, не могла даже кричать, он смеялся злорадным смехом. Я была его беззащитной, слабой жертвой, и, не видя впереди себя ничего, кроме страданий и ранней могилы, я впала в такое бесконечное отчаяние, в какое могла впасть только бесконечно обиженная женщина».

Там было еще немало в подобном же роде — всё плоды творчества Герти и Артура Латимеров, утверждавших, что выносят на суд публики историю супругов Кри, как она произошла в действительности. Ощущение подлинности усиливал сам состав исполнителей: роль Элизабет Кри должна была играть Эвлин Мортимер, обозначенная в афишах как «Женщина, Которая Была Там». Репетиции доставили Эвлин немалое удовольствие; ей было чрезвычайно приятно перевоплотиться в недобрую хозяйку, и она всячески третировала Элеонору Маркс, исполнявшую роль горничной.

Разумеется, весть о предстоящей премьере породила много комментариев и

---

[1] Слово «лаймхаус» можно буквально интерпретировать как «известковый дом». В этом районе Лондона в старину обжигали известь.

споров в печати; первой выступила «Таймс», заявив, что не следует делать из трагедии дешевую сенсацию. Неудивительно, что публика на премьеру собралась более разнородная и в целом более высокого пошиба, чем обычно собиралась на «кровопускательные» лаймхаусские зрелища. Карл Маркс, несмотря на ухудшающееся здоровье, занял место в партере; его дочь после провала «Веры» Оскара Уайльда решила все-таки, вопреки воле отца, попробовать себя на общедоступной сцене. Как он мог не прийти на ее дебют в роли горничной в доме Элизабет Кри? Ричард Гарнетт, директор читального зала Британского музея, согласился составить ему компанию. На два ряда дальше от сцены сидел Джордж Гиссинг, который в это время писал новое эссе для «Пэлл-Мэлл ревью», озаглавленное «Реалистическая драма и реальная жизнь». Нелл настояла на том, чтобы пойти тоже — она была странно заворожена делом Элизабет Кри, — но теперь на ее лице появилось удивленно-озабоченное выражение, которого Гиссинг раньше не видел. А дело было в том, что она заметила в зале инспектора Килдэра, который приходил в их квартиру на Хэнуэй-стрит в тот день, когда забрали ее мужа; несмотря на свое пристрастие к крепким напиткам, она все время помнила об этом необычайном и страшном происшествии и, сидя в театре, каким-то необъяснимым образом соединила ужас того дня с ужасом, который сейчас должны были показать на сцене. Что до Килдэра, то он не обратил на нее внимания: он пришел в театр с Джорджем Фладом, и выглядели они как два семьянина, оставившие жен дома. Килдэр пришел на спектакль, можно сказать, из профессионального любопытства — дело Элизабет Кри расследовал инспектор Карри, его коллега из третьего полицейского округа. Но помимо этого он, конечно, хотел развеяться после неудачных поисков Голема из Лаймхауса. Почтили премьеру своим присутствием и критики-профессионалы; театральные обозреватели из «Пост» и «Морнинг адвертайзер» пришли в «Белл» впервые в жизни, и в их блокнотах уже начали появляться фразы, выражающие легкий интерес, смешанный с покровительственным пренебрежением. Но был там один критик, обладавший более острой восприимчивостью к мелодраме, — Оскар Уайльд, который, получив от редактора «Кроникл» заказ на эссе о характере зрительного зала на первых представлениях, решил начать с самой горячей театральной сенсации.

Подлинная сенсация, однако, ждала зал, когда подняли занавес; по рядам пробежал возбужденный гомон. Герти Латимер, желая ошеломить зрителей в первую же минуту, поставила в самое начало спектакля сцену казни Элизабет Кри во дворе Камберуэллской тюрьмы с тем, чтобы после чрезвычайно реалистического повешения, воротившись вспять, развернуть всю диковинную историю ее жизни. Как Герти и предполагала, публика при виде эшафота и петли так и ахнула; тотчас же на сцену вышла мрачная процессия — начальник тюрьмы, шериф и капеллан, которых играли видавшие виды профессионалы «кровавой школы», а за ними Эвлин Мортимер в роли Элизабет Кри. Руки ее были стянуты за спиной кожаным ремнем (в последний раз до этого Герти использовала его в негритянской драме «Восстание карибских рабов»), и одета она была в грубое арестантское платье; ее лицо выражало неизбывное страдание, но помимо этого, когда она обратила к зрителям скорбное лицо, те смогли прочесть в нем смирение и покорность судьбе. Она двинулась к эшафоту — шелест в зале прекратился; она поднялась на первую ступень — и капеллан испустил сдавленное рыдание. Она поднялась на вторую ступень — и шериф на мгновение отвернул лицо. Она поднялась на третью ступень и замерла в неподвижности. В театре «Белл» воцарилась гробовая тишина.

В этом месте Герти Латимер решила потрясти публику еще одним дерзким ходом. Она уже прочла в вечерних газетах репортажи о повешении и в самый последний момент включила в спектакль подлинные подробности казни. Гордым жестом Эвлин Мортимер отказалась от предложенного колпака и с готовностью продела бледную шею в петлю. После этого она бросила взгляд в зал и произнесла бессмертные слова: «Вот мы и снова тут как тут!» Это был сигнал к очередному новшеству Герти Латимер. Ее всегда восхищали опускающаяся платформа и откидной люк, которые, как она видела, с большим успехом были использованы в «Последнем за-

вещании» в «Друри-Лейн»; за немалые деньги она заполучила такую машину для «Супругов Кри с Перекрестка беды» и теперь напряженно ждала момента, когда тело осужденной, провалившись в люк, быстро опустится на платформе под сцену, создав у зрителей полное впечатление, что женщина действительно «повешена за шею, пока она не будет мертва»[1].

Все это время Дэн Лино смотрел на сцену из-за кулис. По просьбе Герти Латимер он согласился после завершения «Кри с Перекрестка беды» выступить с шуточным дивертисментом; он должен был изобразить мадам Грюйер, знаменитую французскую отравительницу, и спеть куплеты, превозносящие достоинства галльского яда. Он уже переоделся для выхода (порой он едва мог дождаться минуты, когда можно будет скинуть повседневную одежду) и принялся покачивать бедрами и принимать жеманные позы на самый что ни на есть французский манер; спроси его — он отговорился бы тем, что входит в роль, но если бы кто стал тайком следить за «самым смешным человеком на свете», от наблюдателя не укрылось бы, что артист шепчет про себя слова, явно адресованные другому лицу:

— Старая глупая ведьма! Как ты смеешь делать из нашей Лиззи посмешище? Старая поганая ведьма!

Эвлин Мортимер безропотно позволила палачу накинуть ей на шею петлю, и в этот момент Карл Маркс, повернувшись к Ричарду Гарнетту, разразился негодующим шепотом. Позор тем, кто ставит такие спектакли, делая из материала, исполненного общественного значения, дешевую мелодраму! Воистину театр есть опиум для народа! И все же готовая повиснуть в петле Элизабет Кри притягивала его взор. Ему вдруг вспомнилась фраза, которую он много лет назад написал другу: «Когда все будет кончено, мы возьмемся за руки и начнем сызнова». Зрелище не оставило равнодушными и критиков из «Пост» и «Морнинг адвертайзер», но, чувствуя, как мороз подирает по коже, они в то же время знали, что в рецензиях назовут эту сцену чересчур «пантомимической» и чуждой реализму. Джордж Гиссинг мельком посмотрел на журналиста из «Пост», с которым был шапочно знаком; позже в эссе «Реалистическая драма и реальная жизнь» он написал: «Неверно, что человек не в состоянии вынести слишком много реальности — он не в состоянии вынести слишком много искусственности». Но, вновь переведя взгляд на бледную шею Эвлин Мортимер, он вспомнил ощущение чуда и ужаса, охватившее его при виде трупа Элис Стэнтон в морге Лаймхаусского полицейского участка. «Судьба, — сказал он жене на другой день после возвращения оттуда, — всегда непосильна для нас». Инспектор Килдэр с легким неудовольствием отметил ряд неточностей в изображении казни, однако даже ему передался священный трепет, охвативший весь зал. Об этой сцене думал впоследствии Оскар Уайльд, когда писал в «Истине масок»: «Истина никогда не зависит от фактов, она изобретает или подбирает их, как ей заблагорассудится. Подлинный драматург преподносит нам не искусство, притворяющееся жизнью, а жизнь, преобразованную искусством».

Но что это? В тот самый момент, как приговоренная провалилась в разверзшийся люк, Дэн Лино, который инстинктивно чувствовал любой сбой в технике сцены, понял, что случилось непоправимое. Ему мигом стало ясно, что веревка не была отпущена, что падающую платформу не поставили на тормоз, и поэтому Эвлин Мортимер неизбежно должна была повиснуть под сценой со сломанной шеей. Иные из публики судорожно вздохнули, другие вскрикнули — не потому, что до их сознания дошло, какая стряслась беда, а потому, что весь эпизод получился чрезвычайно впечатляющим и реалистичным. Дэн Лино кинулся под сцену, где суфлер и мальчик, объявляющий выходы, уже хлопотали над Эвлин Мортимер, освобождая ее из петли и пытаясь привести ее в чувство. Герти Латимер, неисправимая оптимистка, явилась с бутылкой коньяку; отодвинув ее плечом, Дэн Лино склонился над мертвым телом. Эвлин уже ничем нельзя было помочь, и напрасно актер, который играл капеллана, спустился к ней по свисающей с эшафота веревке; он был изрядно пьян и

[1] Стандартная фраза из смертного приговора.

начал отпускать мертвой артистке грехи, пока все прочие стояли вокруг в позе молитвенного смирения.

Лино дал им так постоять минутку, а потом подошел к Герти и очень крепко стиснул ее руку.

— Переоденьте священника в уличного фата, — сказал он, — и помогите мне подняться на сцену.

Она была настолько ошеломлена, что могла лишь повиноваться, и в одно мгновение Дэн Лино, одетый в костюм мадам Грюйер, был вознесен через открытый люк в сияние газа. Он встал на подмостки, не отпуская роковую веревку, и, отдавая шутливую дань «Собору Парижской Богоматери», этой великой мелодраме, потянул за нее трижды. Зрители мигом раскусили намек и облегченно засмеялись: страшная сцена была позади, повешенная ожила, и теперь начнется потеха. Элизабет Кри возникла перед ними в новом обличье, как бывало прежде, когда она изображала Старшего Братца и Дочку Малыша Виктора, и теперь, к их веселью и радости, в нее воплотился сам знаменитый Дэн Лино.

Когда представление кончилось, люди вереницей потянулись из театра во тьму — молодые и старые, богатые и бедные, знаменитые и безвестные, щедрые и скаредные, — погружаясь в холодный туман и дымную мглу неугомонных улиц. Расходясь из Лаймхауса кто куда — в Ламбет и Брикстон, в Бэйсуотер и Уайтчепел, в Хокстон и Кларкенуэлл, — они вновь приобщались к шуму вечного города. И многие, возвращаясь домой, вспоминали тот чудесный миг, когда Дэн Лино предстал перед ними, возникнув из разверстого люка. «Леди и джентльмены, — объявил он в своей неповторимой величественно-клоунской манере, — вот мы и снова *тут как тут!*»

СОЛ БЕЛЛОУ

Рассказы

Перевод с английского Л. БЕСПАЛОВОЙ

Рукописи Гонзаги

Кларенс Файлер сошел с Андайского экспресса на Мадридском вокзале в застегнутом под самое горло, падающем мягкими складками, долгополом, бутылочного цвета пальто. Вечерело, шел дождь, и вокзал с его толчеей и тусклыми оранжевыми пятнами фонарей окутали тьма и гам. Поджарые, похожие на лошадей испанские паровозы с визгом выпустили пар, пассажиры торопливо протискивались в узкие ворота. Носильщики, гостиничные зазывалы осаждали Кларенса: светлая бороденка, голубые глаза, шляпа с едва намеченными полями, долгополое пальто и ботинки на каучуковом ходу — все свидетельствовало, что он иностранец. Однако он нес свой чемодан сам, к их услугам не прибегал. Кларенс был в Мадриде не впервые. Старый лимузин примчал его в Pensión «La Granja»[1], где он заранее зарезервировал комнату. Лимузин этот, по всей вероятности, раскатывал по мадридским бульварам еще до рождения Кларенса, но как механизм он и поныне восхищал. С заднего сиденья — погруженного в полумрак, просторного — окна лимузина казались застекленными дверцами старинной горки; Кларенс с удовольствием прислушивался к рокоту отличного старого мотора. Где еще, скажите, можно вот так вот прокатиться в такой вечер да по такому городу? Кларенс обожал испанские города, вплоть до самых бедных и унылых, а больше всего волновали его душу столицы. Впервые он приехал в Испанию студентом, по сути, мальчишкой — он тогда изучал испанскую литературу в Мичиганском университете; потом приехал снова и увидел страну в развалинах — следах гражданской войны. На этот раз он прибыл в Испанию не ради туристского любопытства, а с целью. Испанский республиканец, беженец, обосновавшийся в Калифорнии — Кларенс сейчас жил там, — рассказал ему, что где-то в Мадриде хранится сто с лишним стихотворений Мануэля Гонзаги. Ни одно испанское издательство не может их напечатать, настолько резко в них критикуются армия и государство. Кларенсу не верилось, что стихи одного из величайших гениев современной Испании могут быть запрещены, но беженец убедительно доказывал, что так оно и есть. Он дал Кларенсу прочесть письма к одному из племянников Гонзаги от некоего Гусмана дель Нидо, друга Гонзаги и его литературного душеприказчика, с которым Гонзага служил в Северной Африке; дель Нидо подтверждал, что некоторые стихи хранились у него, но впоследствии он отдал их

---

[1] Пансион «Ферма» (*исп.*). (*Здесь и далее — прим.перев.*)

© Л. Беспалова. Перевод, 1997

некой графине дель Камино — в большинстве своем это были любовные стихи, обращенные к ней. Графиня во время войны умерла, дом ее был разграблен, и что сталось со стихами, дель Нидо не знал.

— К тому же не исключено, что Гусману нет дела до стихов, — сказал беженец. — Он из тех, кто считает, что, раз все так и так рухнуло, надо жить, ни в чем себе не отказывая. А Гусман дель Нидо решительно ни в чем себе не отказывает. Он человек состоятельный. Член кортесов[1].

— Деньги вовсе не обязательно влияют на человека таким образом, — сказал Кларенс — у него самого водились кое-какие деньги. Он был не то чтобы богат, но ему не приходилось зарабатывать на жизнь. — Дель Нидо, должно быть, дурной человек, если ему нет дела до стихов друга. И каких стихов! Знаете ли, в аспиранту-ре, пока мне в руки не попались стихи Гонзаги, я просто-напросто тратил время попусту. Когда я писал диссертацию по «Los Huesos Secos»[2], это был первый в моей жизни счастливый год со времен детства. Ничего подобного я с тех пор не испытывал. Меня не очень трогают стихи современных англоязычных поэтов. Встречаются, разумеется, и отличные, но в них не чувствуется жажды жизни. Той самой жажды жизни, которая присуща любому живому существу. А разве жизнь не прекрасна сама по себе? Однако едва я раскрыл книгу и прочел:

Оттого, что зубы мои — жалкие крошки кальция,
А мой мозг — жалкие омы,
Вы вообразили, что я слабак,
Но замечу вам, сударь,
Что, подобно любому живому существу,
Я — только живое существо, и ничего больше, —

как сразу, невзирая на ироническую тональность стиха, понял, что соприкоснулся с поэтом, который поможет мне выбрать путь, поможет выработать отношение к жизни. Его гениальные, полные страсти стихи, такие, как «Стихи ночи», переносили меня в иной мир, я и поныне помню их от первого до последнего слова, и нередко мне кажется, что они единственное мое достояние... — Кларенс порой впадал в ходульность. — Или возьмем, к примеру, такие его стихи, как «Исповедь», те, которые начинаются так:

Прежде все меня радовало
Нынче все пугает
Обожал и дождь
И солнце
А теперь мне в тягость и собственный вес.

Эти стихи Гонзаги помогли мне понять, что, стремясь объять все, мы все теряем. Более ценного урока, думается, я не получал за всю мою жизнь. Нет, так нельзя! Надо во что бы то ни стало разыскать не изданные при жизни стихи Гонзаги. Недопустимо, чтобы они пропали. Наверняка это замечательные стихи.

Кларенс вдруг почувствовал себя так, словно участвует в гонках: донельзя возбужденным, на пределе сил, взвинченным, — и в то же время до глубины души преисполненным благодарности. Ведь Кларенс до сих пор не нашел своего дела в жизни и не знал, чем бы заняться. А жениться, пока ничего не нашел и не может повести жену за собой, он полагал себя не вправе. Бороду он отрастил не для того, чтобы скрыть свои изъяны, а так, словно осуществлял некий проект, имеющий целью организовать жизнь. Он превращался в чудака; воплотить свои добрые порывы иначе ему не удавалось. До него еще не дошло, что эти добрые порывы носили религиозный характер. Утверждать, что верит в Бога, он не осмеливался, а и помыслить, что для кого-то важно, во что он верит, не мог. Ну а раз он человек слабый, ему — и это скажет любой — следует во что-то верить. Как бы там ни было, Гонзагой он восхищался неподдельно, и спасти стихи вдохновенного испанца уж точно важно, и еще как! Вопросом «А это в самом деле важно?» он всегда проверял себя. Втайне Кла-

---

[1] Кортесы — испанский парламент.
[2] «Сухие кости» (*исп.*).

ренса тешила мысль, что в нем нет безразличия, что интерес его непритворный. Вот что было и впрямь важно, а спасти его могло только нечто важное. Он приехал в Мадрид не ради культурного паломничества, а чтобы сделать то, что подобает и надлежит, а именно — явить откровения великого человека миру. Который, ясное дело, в них нуждается.

Как только он приехал в пансион «La Granja» и в уютной, просторной комнате с балконами, выходящими на парк Ретиро, самый большой из мадридских парков, зажгли свет, Кларенс вызвал портье и попросил его отослать два письма. Одно Гусману дель Нидо, соратнику Гонзаги по марокканской войне и его литературному душеприказчику, другое — мисс Фейт Ангар, проживающей на улице Гарсиа-де-Паредес. Мисс Ангар изучала искусство, точнее, историю искусства, а ее жених был пилотом одной из авиакомпаний и ввозил песеты, купленные в Танжере по более дешевому курсу. Кларенс не одобрял спекуляций, но официальный обменный курс был просто грабительским, а за рукописи могут бог знает сколько запросить, и при курсе восемнадцать песет за доллар ему, возможно, придется выложить чуть ли не целое состояние.

Хозяйка, бледная, крупная, с волосами, закрученными остроконечным тюрбаном, вышла принять жильца. А заодно взять у него паспорт и прочие документы на предмет представления в полицию для проверки и вкратце рассказать о других жильцах. Старейшим из них был отставной генерал. Жили в пансионе также несколько служащих британской компании «Шелл», вдова министра и шесть членов бразильской торговой делегации, так что ни одно место в столовой не пустовало.

— Вы турист? — спросила она, глядя на triptico, полицейский документ с подробнейшими вопросами, который надлежало иметь при себе всем, кто путешествует по Испании.

— В некотором роде. — Кларенс решил не откровенничать. Ему не хотелось, чтобы его принимали за туриста, и тем не менее раскрывать карты не стоило. Стихи Гонзаги, хоть и неопубликованные, вполне могут объявить национальным достоянием.

— Или приехали сюда по научным делам?

— Да-да, вы угадали.

— Для людей из страны с такой короткой историей, как ваша, у нас много интересного.

— Ваша правда, — сказал он и, судя по выражению его свежего, удлиненного бородкой лица, похоже, не кривил душой.

При электрическом свете рот его казался особенно ярким. Сумерки еще не перешли в вечер, дождь стих. За деревьями Ретиро небо очищалось от туч, и сквозь водянисто-серую пелену сеялись желтые лучи уходящего дня. Летящие от троллейбусов искры прошивали зеленым пунктиром кроны рожковых деревьев.

Звон колокольчика, старомодного ручного колокольчика, сзывал к обеду. Торжественно потрясая колокольчиком, прошествовала, выпятив грудь, горничная.

Жильцы ели суп в столовой, довольно душной, с глухими стенами, обтянутыми темно-красной материей. Бразильцы оживленно переговаривались, старый генерал — голова у него тряслась, глаза совсем заплыли — возил ложкой в тарелке с супом, но есть не ел. Донья Эльвия посадила Кларенса рядом с дюжей англичанкой. Он сразу понял, что с ней не оберешься неприятностей. На нее было жалко смотреть. Ярко размалеванная, она явно считала себя очаровательной, и ей и впрямь нельзя было отказать в своеобразном очаровании, если б не горячечный взгляд. Ее непокорные темно-рыжие кудри не желали укладываться в прическу.

— Если вы приехали в Мадрид повеселиться, вы ошиблись адресом. Я живу здесь уже 20 лет и так ни разу не повеселилась, — сказала она. — А теперь я до того вымотана, что больше не ищу развлечений. Книг не читаю, в кино не хожу, через силу листаю «Coyote»[1] и просматриваю комиксы. Не возьму в толк, что тянет сюда аме-

[1] «Койот» (*исп.*).

риканцев, и в таком количестве? На них наталкиваешься на каждом шагу. Вашего епископа задержали на пляже в Сантандере, он купался в трусах, а не в купальнике.

— В самом деле?

— Испанцы очень строги насчет одежды. Если бы они знали, что он епископ, я думаю, его оставили бы в покое. К тому же в море...

— Очень странно, — сказал Кларенс. — Во всяком случае, он никак не мой епископ. Я к епископам не имею ни малейшего отношения.

— Зато к конгрессменам имеете. У двоих конгрессменов в барселонском экспрессе украли штаны, когда они соснули. Штаны они повесили — было очень жарко. Воры забрались в купе через крышу вагона и стибрили штаны. Среди бела дня. У конгрессменов было по две тысячи долларов на брата. У них что, нет бумажников? Почему они держат такие деньги в карманах?

Кларенс насупился.

— Да, я читал об этом, — сказал он. — Не могу вам объяснить, почему они держат такие деньги в карманах брюк. Возможно, на Юге так принято. Впрочем, это их дело.

— Боюсь, я вам докучаю, — сказала англичанка. Но ничуточки она не боялась: в глазах у нее сверкала дерзкая радость. Она явно над ним подтрунивала. С какой стати? — недоумевал он, но с ходу ответ в голову не приходил.

— Вы мне не докучаете.

— А если и докучаю, — сказала она, — так не только моя в том вина. Помните, Стендаль где-то писал, что англичане в глубине души испытывают приверженность к несчастью.

— Вот как? — Он посмотрел на нее не без интереса. Что за лицо — сколько в нем безрадостной силы и не находящего применения ума — загубленное лицо! Что ни говори, поразительная женщина. Она вызывала в нем жалость, и вместе с тем он, невзирая ни на что, радовался знакомству с ней.

— Не исключено, что Стендаль прав. Видите ли, когда-то я много читала. Подбиралась разных сведений. Секс — вот что лежало в основе, но сейчас все это в прошлом.

— Ну что вы, никогда бы не сказал...

— Зря я веду такие разговоры. Отчасти это из-за погоды. Почти беспрерывно льют дожди. Летом такого, как правило, не бывает. Не припомню, чтобы раньше так часто шли дожди. А ведь вполне возможно, в этом виноваты вы.

— Кто это мы? Какие еще мы?

— А что, если дожди идут из-за атомной бомбы, — сказала она. — Как начались эти атомные дела, с погодой бог знает что творится. Никто не может сказать, какое воздействие оказывает радиоактивность. А вдруг это начало конца?

— От ваших слов мне не по себе, — сказал Кларенс. — Но почему вы считаете, что опасны лишь американские бомбы? Не только у нас есть бомбы.

— Потому что в газетах все время пишут, что американцы взрывают бомбы. Взрывают под водой. На дне океана образуются воронки. В них прорывается холодная вода и остужает земное ядро. В итоге поверхность земли сокращается. Кто знает, к чему это приведет. Погода уже не та.

Кровь бросилась Кларенсу в лицо, вид у него был растерянный. Он так и не притронулся к жареному мясу с хрустящим картофелем.

— Я не очень-то в курсе научных достижений, — сказал он. — Но, насколько помнится, я где-то прочел, что промышленные предприятия выделяют каждый год по шесть миллиардов тонн углекислого газа, в результате чего на земле становится теплее, так как находящийся в атмосфере углекислый газ удерживает тепло. А значит, земле больше не угрожает ледниковый период.

— Да, но как насчет углерода четырнадцать? Вы, американцы, отравляете атмосферу углеродом четырнадцать, а он очень опасен.

— Мне ничего не известно на этот счет. Я не представляю всех американцев. А вы всех англичан. Вы не разгромили Армаду, я не осваивал Запад. Вы не Уинстон Черчилль, а я не Пентагон.

— По-моему, вы фанатик, — объявила она.

— А вы, по-моему, старая карга, — взъярился он. Выскочил из-за стола и ушел в свою комнату.

Полчаса спустя она постучалась к нему в дверь.

— Ради бога, извините, — сказала она. — Похоже, я зарвалась. Но теперь лад да мир, мы друзья, договорились? Вообще-то хорошенько рассердиться — очень и очень полезно. Нет, правда, очень полезно. — Она и впрямь выглядела иначе — дружелюбной, безмятежной.

— Договорились, — сказал он. — И вы меня извините.

В конце концов, разве препирательство с англичанкой поможет ему достичь цели? И потом, пожалуй, к такой цели можно идти и верным и неверным путем. Спасать стихи Гонзаги следует, действуя в духе самого Гонзаги. Иначе какой в этом смысл?

Перебирая в голове их разговор, Кларенс понял, что эта мисс Уолш, эта англичанка, сослужила ему службу, подтрунивая над ним. Сама того не подозревая, она подвергла проверке его побуждения. Нельзя же приехать в Испанию и действовать тяп-ляп, наобум.

Следующее утро прошло в спешке: Кларенс хотел пораньше попасть в книжный магазин — узнать, какие книги Гонзаги есть в продаже. Сгорая от нетерпения, он покинул удобную постель, натянул трусы, непослушными пальцами застегнул манжеты, умылся у маленького умывальника со стеклянными полочками и кранами в готическом стиле, пригладил волосы и бороду. Из Ретиро — от него гостиницу отделяла лишь свежепомытая улица — доносился запах земли, цветов. Утро было ясное, тихое, голубое. Кларенс куснул брусочек принесенного горничной тоста, отхлебнул горького café au lait[1] из большущей чашки и помчался на поиски книжного магазина.

У Бухгольца обнаружилась всего одна прежде неизвестная ему книга Гонзаги — письма к отцу. На фронтисписе Гонзага в лейтенантской форме — низкорослый, по меркам Кларенса, — приосанившись, сидел за клавишами старомодного рояля, его большие глаза смотрели прямо в объектив. Под фотографией имелась надпись: «Почувствовать, что́ я на самом деле ощущаю, мне дано, лишь когда в одном из марокканских городишек повезет наткнуться на рояль. В иное время я пребываю в неведении». Кларенс наклонился и, вглядевшись в фотографию, зарделся от удовольствия. Вот это человек, вот это личность! На первой же странице был напечатан ранний вариант стихотворения, неизменно его восхищавшего, того, которое начиналось так:

Слышать хочу не свое,
А чужое,
Голос
Иной.

Он читал, не отрываясь, до одиннадцати. Словно утоляя голод, он прямо за столиком кафе проглотил книгу в один присест. Прекрасная книга. Какое счастье, что бог послал ему встречу с республиканским беженцем и тот подал мысль приехать в Испанию.

Усилием воли он заставил себя уйти из кафе, доехал на такси до улицы Гарсиа-де-Паредес, где жила мисс Ангар. Как ни неприятно заниматься такими делами, но никуда не денешься — без песет не обойтись.

И тут ему сопутствовала удача. Мисс Ангар против ожиданий оказалась непохожей на студентку, сочетающую изучение искусства со спекуляцией: молодая, на редкость привлекательная, с удлиненным умным лицом, белокожая. Гладко зачесанные назад волосы взметывались упругим блестящим конским хвостом на породистой голове. Удивительно ясные глаза. На Кларенса она произвела сильное впечатление. Даже то, что зубы ее по контрасту с очень светлой кожей казались темно-

---

[1] Кофе с молоком (*франц.*).

ватыми, ему понравилось. Он воспринял это как доказательство неподдельности. На шее у нее висела большая серебряная медаль на ленточке.

— Это у вас образок?

— Нет. Хотите поглядеть? — Она подалась вперед, и медалька закачалась. Он взял теплый серебряный кружок, прочел: *ПРЕМИЯ ЕЛЕНЫ УЭЙТ ЗА РАБОТЫ В ОБЛАСТИ ИСТОРИИ.*

— Это вас наградили?

— Да.

— В таком случае зачем вы занимаетесь подобными делами?

— А зачем вы ко мне пришли? — спросила она.

— Мне нужны песеты.

— А нам нужны доллары. Мы с женихом хотим купить дом.

— А-а.

— Вдобавок это дает возможность знакомиться с разными людьми. Вы не поверите, как мало шансов у американки познакомиться в Мадриде с интересными людьми. Нельзя же проводить все время в Прадо[1] или в библиотеке. Что касается посольских, интереса в них примерно столько же, сколько во вчерашнем обеде. Мой жених бывает здесь всего два раза в месяц. Вы приехали сюда отдохнуть?

— Вроде того.

Она не поверила ему. Поняла, что он преследует некую цель. Почему поняла, он не смог бы объяснить, но ему это было приятно.

— Как вам наша «Granja»?

— Гостиница как гостиница. Вчера вечером одна англичанка накинулась на меня сначала из-за атомной бомбы, потом обозвала фанатиком. Сочла, что я со странностями.

— Каждый живет, как может, — сказала она.

— Я придерживаюсь того же мнения.

Он заранее опасался, как бы женщина, у которой жених — пилот авиакомпании, не стала смотреть на него свысока. Но нет, ничего подобного. Немного погодя он уже гадал, как такой мужчина мог понравиться ей.

— Если у вас нет других планов, почему бы вам не пойти со мной пообедать? — спросил он. — Вы бы спасли меня от этой мисс Уолш.

Они отправились обедать. Хотя солнце уже грело вовсю, во дворе она остановилась, надела сетчатые перчатки: ходить без перчаток в Мадриде считалось дурным тоном. Кларенса пленило, как быстро и энергично она натянула перчатки: сколько в ней жизни! Ее белое лицо источало приятный жар. По дороге к ресторану она сказала, что покамест может отдать ему лишь часть денег: когда песеты привезут в Мадрид, она заплатит ему по курсу, который в тот день будет напечатан в «Трибюн». В тот же самый день, догадался Кларенс, прибудет в Мадрид ее пилот; казалось бы, какое ему дело, его это никак не должно волновать — а вот волновало, и все тут.

У Министерства морского флота им преградило дорогу шествие. Возглавляли его священники с хоругвями, за ними четверо мужчин несли статую Мадонны. Далее шла группа босоногих вдов в полном трауре, при черных мантильях. Проследовали старухи с восковыми свечами. По всей видимости, в большинстве своем старые девы; лицо каждой освещалось помимо дневного света еще и ярким пламенем свечи. Оркестр играл Похоронный марш Бетховена. А над стенами министерства деревья выбрасывали листья; в воздухе стоял тот же запах цветов и земли, который доносился до Кларенса утром, запах могил, нагретых солнцем сосен. Через площадь на трамвайных рельсах шипел, плевался искрами сварочный аппарат. Мимо прошествовали ослепительные пасти туб и тромбонов, за ними — их свет на солнце поблек — тронулись зажженные свечи, но Кларенс смотрел лишь на босые белые ноги вдов, ступающих по пыльному асфальту; когда вдовы прошли, Кларенс сказал мисс Ангар:

---

[1] Художественный музей в Мадриде с богатейшим собранием полотен испанских живописцев.

— Какое великолепие! До чего же я рад, что я здесь.

Брови его взлетели вверх, на лице изобразилось такое воодушевление, что мисс Ангар рассмеялась и сказала:

— Какой вы впечатлительный! Мне нравится, как вы это восприняли. Непременно посетите Толедо. Вам доводилось там бывать?

— Нет.

— Я часто туда езжу. Работаю там над одной темой. Присоединяйтесь ко мне в следующий раз. Я могу вам много чего показать.

— Я был бы счастлив. Когда вы собираетесь туда снова?

— Завтра.

Он расстроился.

— Очень жаль, но завтра ничего не получится, — сказал он. — Я приехал вчера и некоторое время буду очень занят. Но ваше приглашение остается в силе, договорились? Я не позволю вам забыть о нем. Я приехал сюда с некой целью — вы, вероятно, об этом догадались — и не могу вот так вот взять и поехать куда хочу, эта цель поглощает меня полностью.

— Эта ваша миссия, она тайного свойства?

— В некотором роде да. Не исключено, что она отчасти связана с нарушением закона. Но я надеюсь, вы на меня не донесете, а я до того ею переполнен, что меня тянет говорить о ней. Вы когда-нибудь слышали о таком поэте — Гонзага его фамилия.

— Гонзага? Вроде бы. Но читать, пожалуй, не читала.

— Непременно почитайте. Он был великий поэт, один из самых своеобразных современных поэтов масштаба Хуана Рамона Хименеса, Лорки и Мачадо. Я изучал его в университете, он очень много для меня значит. Чтобы понять, что он совершил, следует вообразить современную литературу своего рода великим ареопагом, размышляющим о том, что человечеству делать в будущем, чем занять свои дни на земле, какие чувства испытывать, на что обращать внимание, в чем обрести мужество, как любить и ненавидеть, в чем заключаются чистота, величие, ужас, зло (от него никуда не деться!), и прочее тому подобное. В советах, которые давала литература, никогда не было особого проку. Но люди, видите ли, перестали бояться Бога, прежде у них было ощущение твердой опоры в начале и в конце жизни, отчего они чувствовали себя увереннее и в середине. Такого рода вера уже утрачена, и поэты многие годы пытались найти ей замену. Такую, как «непризнанные законодатели мира»[1], или «все лучшее еще нам предстоит»[2], или уолт-уитменовское «тронь меня и тронешь человека»[3]. Кто видел смысл жизни в красоте, кто в гармонии, лучшие в скором времени разочаровывались в искусстве для искусства. Кто почитал своим долгом вести себя как актер, который, отчаянно храбрясь, успокаивает зрителей, запаниковавших во время пожара в театре. Самые великие выходили из игры, наподобие Толстого, который создал свое учение, или молодого Рембо, который уехал в Абиссинию, а перед смертью молил священника: «Montrez-moi. Montrez... Покажите мне хоть что-нибудь». Ужас что за жизнь вели некоторые из этих гениев. Наверное, они взваливали на себя непосильную ответственность. Понимали, что, если в стихах и романах они устанавливают нравственные мерки, значит, с этими мерками непорядок. Одному человеку установить эти мерки не под силу. Попытаться, если у него к этому призвание, он, разумеется, может, почему бы нет, но не в том случае, если его призвание — слова. Перекладывая всю ответственность за смысл жизни и за наши представления о добре и зле на поэтов, мы неминуемо умаляем их. При всем при том поэты отражают то, что происходит с каждым из нас. Есть люди, которые чувствуют себя ответственными буквально *за все*. Гонзага этим не страдает — именно поэтому я его и люблю. Посмотрите, что он пишет. Я набрел на замечательную переписку сегодня утром.

---

[1] *П.Б.Шелли*. Защита поэзии. («Поэты — эти непризнанные законодатели мира».) Перевод З.Александровой.

[2] *Р. Браунинг*. Рабби Бен Эзра.

[3] Неточная цитата из поэмы Уолта Уитмена «Прощайте!»: «Нет, это не книга, камерадо. // Тронь ее и тронешь человека». Перевод К.Чуковского.

Кларенс расправил книжечку на ресторанном столике, его длинные пальцы дрожали. На безмятежном лице мисс Ангар отражалась увлеченность отнюдь не только интеллектуального свойства.

— Вот послушайте. Он пишет отцу: «Многие считают, что их долг сказать все-все, а ведь все было уже сказано, не сказано — пересказано столько раз, что мы обречены ощущать свою никчемность до тех пор, пока не поймем, что лишь присоединяем свои голоса. Присоединяем, когда нас на то толкает дух. Тогда, и только тогда». Или вот это: «Стихи могут пережить тему — скажем, стихи о девушке, поющей в поезде, — но поэт не имеет права на это рассчитывать. У стихов нет никаких преимуществ перед девушкой». Понимаете, что это за человек?

— Впечатляющая личность, что и говорить, — сказала она. — Я это понимаю.

— Я приехал в Испанию с тем, чтобы отыскать его неопубликованные стихи. У меня имеются кое-какие средства, и до сих пор мне так и не удалось найти себе занятие по душе. Во мне же если и есть незаурядность, то проявляется она в чем-то малосущественном. Во всяком случае, именно это привело меня сюда. Есть немало людей, которые объявляют себя вождями, целителями, священниками, а также глашатаями Истины, пророками или свидетелями о Нем, но Гонзага был человеком, который говорил лишь от имени человека: в нем не было никакой фальши. Он ничего не пытался представить в ложном свете; стремился — понять. Чтобы дойти до вашего сердца, ему не нужно было ничего делать, одного факта его существования было достаточно. Но самые простые вещи нам труднее всего постичь. К несчастью для нас, для всех нас, его убили, когда он был молод. Но он оставил стихи некой графине дель Камино, и я приехал сюда, чтобы найти их.

— Хорошее дело. Желаю вам удачи. Хочется надеяться, что вам придут на помощь.

— А почему бы и нет?

— Не знаю, но разве вы не опасаетесь нарваться на неприятности?

— Вы считаете, что для этого есть основания?

— По правде говоря, да.

— А вдруг мне отдадут стихи — возьмут и отдадут просто так, — сказал он. — Заранее ничего нельзя сказать.

— Слава богу, начало положено! — вырвалось у Кларенса, когда он получил ответ от Гусмана дель Нидо. Член кортесов пригласил его на обед. Весь день Кларенс не находил себе места, к тому же в этот день стояла невообразимая духота, причем сначала нещадно пекло солнце, потом почти беспрерывно лил дождь.

— Ну вот, что я вам говорила? — сказала мисс Уолш.

Впрочем, когда Кларенс уже под вечер вышел из дому, небо снова очистилось, посветлело и ветки, которыми оплели перед Вербным воскресеньем решетки балконов, увядали на солнце. Он дошел до площади Пуэрта-дель-Соль — там сновали толпы: гуляки, попрошайки, праздношатающиеся, богатые дамочки, солдаты, полицейские, продавцы лотерейных билетов и авторучек, священники, жалкие маклеры, ремесленники и музыканты. В 7.30 он, согласно указаниям, сел в трамвай; трамвай провез его чуть не по всему городу. Тем не менее он доехал и, так и не выбросив пересадочный талон, поднялся с мятым клочком по пустынной каменистой дороге, упиравшейся в виллу дель Нидо. Внезапно снова разразилась буря — una tormenta, как называют ее мадридцы. За отсутствием крылечек спрятаться было негде, и он промок до нитки. Позвонив у ворот, он простоял минут пять, не меньше, под лупящим по спине ливнем — дожидался, пока привратник откроет ему. То-то ликовала бы англичанка — ее атомные бредни подтверждались. Растревоженные глаза Кларенса заимствовали от грозовых туч свинцовую синеву; светлая бороденка потемнела, плечи ссутулились. Высокие ворота отворились. Привратник протянул ему зажатый в смуглом кулаке зонт. Кларенс прошел мимо него. Где тот был раньше со своим зонтом. Дождь прекратился, когда он был на полпути к дому.

В итоге он предстал пред Гусманом дель Нидо в самом непрезентабельном виде.

Пропитавшийся водой костюм стеснял его движения. От него мерзко пахло мокрой псиной.

— Здравствуйте, сеньор Файлер. Ужасно, что вы попали под дождь. Он испортил ваш костюм, зато у вас такой свежий цвет лица.

Они обменялись рукопожатием, и Кларенса охватил восторг — глядя на прямой нос, темную холеную кожу дель Нидо, он ощутил, что соприкасается с самим Гонзагой: этот сутулый человек в полотняном костюме, нагнувший в поклоне яйцевидную голову, с обнаженными в улыбке острыми зубами, безволосыми руками и вислым задом — друг Гонзаги, часть его легенды. Кларенс сразу почувствовал, что дель Нидо при малейшей возможности постарается поставить его в глупое положение своей иронией и утонченными испанскими манерами. Дель Нидо был из тех, кто норовит срезать любого. Он не пощадил бы и самого Гонзагу. «*Прочь! Для тебя никто не свят*», — писал Гонзага.

— В моем письме я... — Ничего больше Кларенс не успел сказать. Они только что не бежали к столовой: их ждали остальные гости.

— Мы сможем вернуться к нему позже.

— Насколько я понимаю, вы отдали некоторые из стихов графине дель Камино, — сказал Кларенс.

Но дель Нидо уже беседовал с другим гостем. Зажгли свечи, гости сели за стол.

Кларенсу не хотелось есть.

Он сидел между итальянским монсеньором и египтянкой, жившей в Нью-Йорке, — ее английский изобиловал жаргонными словечками. Был тут и немецкий господин, глава страховой компании; он сидел между сеньорой дель Нидо и ее дочерью. Дель Нидо, с его узкой зализанной головой, лошадиными зубами, поблескивающими дорогостоящими коронками, ухитрялся со своего конца стола властвовать над собеседниками. Кожу вокруг его глаз причудливо изрезали смешливые морщинки. Он впечатлил и устрашил Кларенса разом; Кларенс снова и снова спрашивал себя, как мог Гонзага доверять такому субъекту. От острослова, некогда сказал Паскаль, добра не жди. Вспомнив эти слова Паскаля, Кларенс обратился к монсеньору — уж он-то их поймет. Но монсеньор больше всего интересовался марками. Кларенс же марками не увлекался, и монсеньор беседу не поддержал. Он был угрюмый, плотного сложения, с низким, глубоко перерезанным единственной морщиной лбом, над которым топорщился ежик.

Гусман дель Нидо все говорил и говорил. Говорил о современной живописи, о детективной литературе, о старой России, о фильмах, о Ницше. Дочь, судя по всему, ушла в свои мечты и не слушала его; жена развивала то одно его высказывание, то другое. Дочь не сводила близко посаженных глаз с язычков пламени. От намокшего костюма Кларенса исходил сильный запах. Египтянку это забавляло, и она отпустила какую-то шутку о мокрой шерсти. Хорошо еще, не включили свет.

— Одного американца арестовали в Кордове, — сказал Гусман дель Нидо. — Он украл шляпу у Guardia Civil[1] на память.

— Что за причуда!

— Ему предстоит убедиться, что наши тюрьмы меньше и теснее американских. Надеюсь, вы не обидитесь, если я расскажу историю про то, как американцы воспринимают Испанию — в плане масштабов?

— С какой стати?

— Отлично. Так вот, испанцу никак не удавалось произвести впечатление на своего американского гостя. В Америке все грандиознее — куда нам до нее. Их небоскребы больше наших дворцов. Их автомобили больше. Их кошки больше. В конце концов хозяин сунул американцу вареного омара в постель, американец пришел в ужас, а хозяин и говорит: «Это у нас клопы такие».

Почему-то Кларенса рассказ насмешил сильнее, чем остальных. Он так грохнул, что язычки пламени затрепетали.

---

[1] Жандарм гражданской гвардии (*исп.*).

— Не соизволите ли рассказать нам американский анекдот? — попросил дель Нидо.

Кларенс задумался.

— Ну что ж, вот такой анекдот, — сказал он. — Два пса встречаются на улице. Старые приятели. Один говорит: «Привет». А другой: «Кукареку!» — «Это еще что такое? Чего это ты вдруг закукарекал?» — «Видишь ли, — говорит тот. — Я изучаю иностранные языки».

Гробовое молчание. Никто не засмеялся. Египтянка сказала:

— Вы, похоже, облажались.

Кларенс рассердился.

— Этот анекдот рассказывают по-английски или по-американски? — спросил дель Нидо.

Завязался спор. Действительно ли американский не более чем видоизмененный английский? И вообще, язык ли это? Все в этом усомнились, и в конце концов Кларенс сказал:

— Не знаю, язык это или не язык, но на нем выражают чувства. Кричат от горя и так далее точно так же, как и везде.

— Поделом нам, — сказал дель Нидо. — Мы и правда несправедливы к американцам. А ведь если где и остались еще подлинные европейцы, так это в Америке.

— Это почему же?

— Европейцы не могут оценить прекрасное — им недостает душевного спокойствия. У нас слишком тяжелая жизнь, слишком нестабильное общество.

Кларенс понял, что его поддевают; дель Нидо высмеивал гостя; он недвусмысленно намекал, что Кларенс не способен понять стихи Гонзаги. Лютая ненависть к дель Нидо разрасталась, к горлу подкатил ком. Его подмывало ударить дель Нидо, задушить, растоптать, взять за грудки, швырнуть о стену. К счастью, дель Нидо позвали к телефону, и Кларенс в ярости сверлил глазами его опустевшее место — салфетку, серебряный прибор, герб на спинке стула. Похоже, только сеньорита дель Нидо заметила, что он обиделся.

Кларенс еще раз напомнил себе, что к обладанию стихами можно пойти и неверным путем, путем, противоречащим их духу. Это соображение как нельзя лучше помогло ему успокоиться. Он не без труда проглотил несколько ложек мороженого и взял себя в руки.

— Почему вас так интересует Гонзага? — спросил его дель Нидо некоторое время спустя, в саду, под финиковыми пальмами, вознесшими высоко в небо свои кроны.

— Я изучал испанскую литературу в колледже и стал гонзаговедом.

— Вам не кажется это странным, нет? Не сердитесь, но я вижу перед собой моего бедного друга, старину Гонзагу, этого испанца из испанцев, в кошмарной форме, которую мы носили, наши руки, лица в ссадинах, дочерна опалены солнцем пустыни, кожа лупится, и спрашиваю себя, почему он вас так поразил...

— Не знаю почему. Сам бы рад разобраться, но вот поразил же, и это послужило отправной точкой.

— Могу поделиться интересными наблюдениями над поэтами и их жизнью. Одни в жизни не в пример лучше, чем в стихах. Читаешь ожесточенные стихи, потом знакомишься с поэтом, и что же — он оказывается человеком вполне благополучным и благодушным. По стихам других никогда не догадаешься, что это за чудовища. Их удел в некотором роде счастливее: они еще могут исправить свои ошибки и заняться самоусовершенствованием. Лучшие из них те, у кого совпадают сущность и видимость, то, что они говорят, и то, что пишут. Соответствовать производимому впечатлению — вот цель подлинной культуры. Гонзагу я бы отнес ко второй категории.

— Неужели? — У Кларенса промелькнула мысль, что дель Нидо старается вызвать у него интерес к себе в ущерб Гонзаге и таким образом потеснить Гонзагу.

— Я, как мне кажется, могу рассказать вам, чем прежде всего меня привлек

Гонзага, — сказал Кларенс. — Он отрешился от *своих личных* проблем. У меня к этому, в основном, такое отношение: великими я считаю те стихи, которые совершенно необходимы. Перед явлением стиха — безмолвие. После — снова безмолвие. Стихи приходят, когда должно, и уходят, когда должно, а значит — в них нет ничего личного. Это воистину «голос иной». — Он убеждал дель Нидо, что у него есть дар восприятия, хотя и знал, что старания его напрасны. Гусман дель Нидо был, в сущности, человеком равнодушным. Трижды равнодушным! В сущности, ему ни до чего нет дела. А на людей, которым, в сущности, ни до чего нет дела, воздействовать нельзя.

— Вы же знаете, почему я пришел к вам. Мне необходимо узнать, что сталось с последними стихами Гонзаги. Что это были за стихи?

— Дивные любовные стихи. Но где они сейчас, мне неизвестно. Они посвящались графине дель Камино, и я должен был передать их ей. Что я и сделал.

— А у вас не сохранилось их списков? — Едва дель Нидо заговорил о стихах, Кларенса начала бить дрожь.

— Нет. Они были обращены к графине.

— Разумеется. Но также и к каждому из нас.

— Стихов для каждого из нас более чем достаточно. Гомер, Данте, Кальдерон, Шекспир. И как по-вашему, что это изменило?

— Должно было изменить. И не их вина, если не изменило. И потом, Кальдерон ведь не был вашим другом. А Гонзага был. Где графиня? Несчастная, она, насколько мне известно, умерла? А что со стихами? Как вы думаете, где они могут быть?

— Не знаю. У нее был секретарь, его звали Польво, славный старикан. Но он тоже умер несколько лет назад. Племянники старика живут в Алькала-де-Энарес. В городе, где, как вы знаете, родился Сервантес. Они чиновники и, по слухам, люди вполне приличные.

— И вы так и не удосужились узнать у них, что стало со стихами вашего друга? — Кларенс был потрясен. — Вам не хотелось отыскать их?

— Я имел в виду заняться как-нибудь их поисками. Графиня, безусловно, должна была принять меры, чтобы стихи, посвященные ей, не пропали.

Тут разговор прервался, и Кларенса это даже обрадовало: он почуял, что Гусман дель Нидо рвется нарассказать ему гадостей про Гонзагу — выставить его бабником, пьяницей, наркоманом, взяточником, чуть ли не сифилитиком, а то и убийцей. В армию Гонзага бежал, спасаясь от неприятностей, это было общеизвестно. Однако Кларенс не желал слушать воспоминания дель Нидо.

— Естественно предположить — раз уж речь идет о великом человеке, — что людям, его окружающим, должно быть ясно, какого отклика требует величие, но когда обнаруживаешь среди них людей такого низкого склада, как Гусман дель Нидо, поневоле задумаешься о том, в какого рода отклике на самом деле нуждаются великие.

Вот какую речь Кларенс несколько дней спустя держал перед мисс Ангар.

— Он доволен, что у него нет этих стихов, — сказала мисс Ангар. — Иначе он считал бы своим долгом что-то предпринять, а как лицо официальное боится этого.

— Ваша правда. Вы попали в точку, — сказал Кларенс. — Но одну услугу он мне оказал. Навел на племянников графининого секретаря. Я им написал, и они пригласили меня в Алькала-де-Энарес. О стихах в их письме не упоминалось, скорее всего, из осторожности. Пожалуй, и мне надо вести себя поосторожнее. По моим предположениям, происходит что-то неладное.

— И что же?

— Полиция установила за мной слежку.

— Вы меня разыгрываете!

— Вовсе нет! Вчера мою комнату обыскивали. Это ясно как день. А когда я приступился к хозяйке с расспросами, она ничего не ответила. Ушла от ответа, и все тут.

— Дичь какая-то. — Мисс Ангар засмеялась — она была явно удивлена. — С какой стати им обыскивать вашу комнату? Чего ради?

— Наверное, просто потому, что я вызвал у них подозрения. И потом, я допустил промах в разговоре с хозяйкой на следующий день после визита к дель Нидо. Она большая патриотка. Вдобавок, у нее живет отставной генерал. Так вот, на днях она болтала со мной и, помимо всего прочего, сказала, что у нее отменное, крепкое как скала — una roca, что твой Гибралтар, здоровье. И я, олух царя небесного, — что бы мне подумать! — ляпнул: «Gibraltar Español!»[1] Черт меня дернул за язык!

— Что тут такого?

— Видите ли, в войну, когда англичанам пришлось худо, началась мощная агитация за возвращение Гибралтара испанцам. Под лозунгом «Gibraltar Español!». И всякое напоминание о том, что они ждали не могли дождаться, когда немцы зададут англичанам трепку, испанцам, ясное дело, неприятно. Словом, она, судя по всему, считает меня политическим-тайным-кем-то-там. Она явно обиделась.

— Ну и что из этого, раз вы ничего особо противозаконного не делаете?

— Если за тобой установили слежку, рано или поздно непременно что-нибудь да нарушишь, — сказал он.

В воскресенье днем он поехал в Алькалу — познакомился там с двумя племянниками дона Франсиско Польво, их женами и дочерьми.

Это оказалась на редкость смешливая семья. Они смеялись, когда говорили сами, смеялись и когда им отвечали.

В городе осматривать было нечего, кроме сонных стен, обожженных солнцем деревьев да камней. Братья оказались белобрысыми приземистыми брюханами.

— Чай будем пить в саду, — сказал дон Луис Польво.

Домашние звали его англичанином: двадцать лет назад он прожил несколько месяцев в Лондоне; они обращались к нему «мой лорд», и он, подыгрывая им, изображал Ingles[2]. Вплоть до того, что завел фокстерьера по кличке Дуглас. Домашние наседали на него:

— Луис, наконец-то ты можешь поговорить по-английски. Поговори с ним!

— Страна хороша? — сказал Луис. На большее его не хватило.

— Весьма.

— Еще, еще.

— Чаринг-кросс, — сказал он.

— Ну же, Луис, скажи что-нибудь еще.

— Пиккадилли. Больше ничего не помню.

Подали чай. Кларенс пил, изнемогая от жары. Ящерицы сновали по узластым виноградным лозам, около колодца... Жены вышивали. Смешливые дочери разговаривали по-французски; о Кларенсе, о ком же еще. Похоже, его рассказу никто не поверил. Долговязый, разобиженный, в костюме, сшитом для постороннего глаза не иначе как из мешковины, он пил чай. Ему казалось, что он держит не блюдце, а кольцо Сатурна.

После чая его повели осматривать дом. В огромном, старинном, скудно обставленном, с толстыми стенами, промозглом доме было множество портретов предков, оставшейся от них амуниции, а также кирас, шлемов, кинжалов, ружей. В одной из комнат, где висела картина, изображавшая генерала времен наполеоновских войн, братьям вдруг вздумалось валять дурака. Сначала они нацепили шляпы с плюмажем, потом — сабли, а там и полную форму тех лет. И так — в шпорах, медалях, заплесневелых перчатках — рванули на террасу, где сидели дамы. Дон Луис волочил саблю, штаны у него свисали мешком, лопнувшая треуголка сползла на уши, сквозь прореху просвечивала белесая плешь. Под громовой хохот он шутовски выкидывал артикулы ружьем наполеоновской эпохи. Кларенс смеялся вместе со всеми, щеки его морщились; но почему на сердце у него с каждой минутой становилось все тяжелее, он не смог бы объяснить.

---

[1] Испанский Гибралтар (*исп.*).
[2] Англичанин (*исп.*).

Дон Луис вскинул ружье и с криком «La bomba atómica! Poum!»[1] прицелился. Выходка его имела шумный успех. Женщины визжали, обмахивались веерами, а брат шмякнулся задом на песчаную дорожку, хохоча так, что из глаз у него полились слезы. Фокстерьер Дуглас неистовствовал — подскакивал, норовил лизнуть дона Луиса в лицо.

Дон Луис бросил палку, крикнул:

— Принеси палочку, Дуглас! La bomba atómica! La bomba atómica!

Кровь вдруг прихлынула к голове Кларенса. И тут его оскорбляют! Он был вне себя. Чего только не приходится сносить! Какие только муки не приходится претерпевать, чтобы спасти стихи Гонзаги!

До него, словно откуда-то издалека, донесся крик дона Луиса:

— Хиросима! Нагасаки! Бикини! Отличная работа!

Он швырял палку, и малыш Дуглас, крохотный бело-рыжий песик, пружинисто подскакивая, мчался от своего коротышки хозяина к террасе и обратно, а воздух заждавшегося дождя сада взрывали нескончаемые раскаты смеха.

Дурного тона шутка, пусть даже дон Луис и издевался над утраченной военной мощью своей родины — об этом свидетельствовали и драная треуголка, и куцый мундир. Тем не менее мы не сквитались, нет. Кларенс не мог думать ни о чем, кроме жуткого грохота бомбы и слепящего, убийственно сверкающего грибовидного облака.

Нет, так дело не пойдет. Он решил унять дона Луиса. Подошел к нему, положил руку на ружье и сказал, что хотел бы поговорить с ним наедине. Семья встретила его слова смехом. Дамы принялись шепотом обсуждать Кларенса. Дама постарше заметила: «Es gracioso»[2]; девицы, похоже, возражали ей. Он слышал, как одна из них сказала: «Non, il n'est pas gentil»[3]. Кларенс все снес — из гордости делал вид, что ничего не замечает.

«Чтоб их черт побрал вместе с их чаем!» — подумал он. Рубашка липла к спине.

— Дядины бумаги перешли не к нам, — сказал дон Луис. — Все, Дуглас, все! — Он бросил палку в колодец. — Нам с братом перешел вот этот старинный дом, еще участок земли, но если у дяди и имелись какие-то бумаги, они достались моему родственнику Педро Альваресу-Польво, он живет в Сеговии. Интересный малый. Работает в Banco Español[4], но притом очень культурный человек. У графини не было семьи. И она привязалась к дяде. А дядя был очень привязан к Альваресу-Польво. У них были общие интересы.

— Дядя говорил вам когда-нибудь о Гонзаге?

— Не припомню. У графини было множество поклонников из художественной среды. А вас, как видно, очень интересует этот Гонзага?

— Да. Почему бы мне им не интересоваться? Ведь и вы в один прекрасный день можете заинтересоваться каким-нибудь американским поэтом.

— Кто — я? Вот уж нет! — Дон Луис фыркнул, однако заметно встревожился.

Что за люди! Чтоб их черт побрал, этих гнусных весельчаков! Кларенс ждал, пока смех дона Луиса, сначала изумленный, потом даже несколько виноватый, стихнет и широченная — от уха до уха — щербатая пасть закроется, губы, не желая смыкаться, дрогнут, но все же сомкнутся.

— А ваш родственник Альварес-Польво, как, по-вашему, он знает...

— Он много чего знает. — Дон Луис уже овладел собой. — Дядя был с ним откровенен. Если кто и сумеет более или менее определенно ответить на ваши вопросы, так это он, вы можете на него рассчитывать. Я дам вам рекомендательное письмо.

— Если вас это не слишком затруднит.

— Нет, нет, рад оказать вам услугу. — Дон Луис был сама любезность.

Через раскаленное Кастильское плоскогорье Кларенс автобусом вернулся в

---

[1] Атомная бомба! Бум! (*исп.*).
[2] Он славный (*исп.*).
[3] Нет, вовсе он не славный (*франц.*).
[4] Испанский банк (*исп.*).

Мадрид и тут же позвонил мисс Ангар. Ему хотелось, чтобы она пожалела его, утешила. Она, однако, не пригласила Кларенса к себе. Сказала:

— Я смогу отдать вам песеты завтра.

Пилот уже прилетел, и она, судя по голосу, была этому не очень рада. Возможно, она вовсе и не влюблена в жениха. У Кларенса к этому времени сложилось впечатление, что инициатива заняться спекуляцией принадлежала не ей, а пилоту. Она этого конфузится. Но из лояльности не показывает виду.

— Я зайду попозже, на неделе. Никакого спеха нет, — сказал он. — Как бы там ни было, сейчас я занят.

Пусть себе в убыток, но завтра он разменяет чек в Американском экспрессе, даже если официальный курс обмена просто грабительский.

Обманутый в своих ожиданиях Кларенс повесил трубку. Такая женщина должна была достаться ему. У него мелькнула смутная мысль, что как цель живая женщина лучше мертвого поэта. Но поэт — *вот* он, а с женщиной кто знает, как еще обернется. И Кларенс отправил письмо Альваресу-Польво. Помылся в раковине и лег, читал Гонзагу при свете потрескивающей лампочки, укрепленной под пологом кровати.

Кларенс приехал в Сеговию рано поутру в воскресенье.

Город был залит солнцем, над горами висели шелковистые белые облака. Их тени ползали по голым отрогам гор, точно змеи, вылезшие погреться на земле, на камнях. По древнему плоскогорью там и сям были разбросаны монастыри, скиты отшельников, церкви, башни, гробницы — святого Хуана и других святых мистиков. На самом высоком холме Сеговии стоял Alcázar[1] Изабеллы Католической[2]. А над городом, перерезая небо множеством бугристых гранитных полукружий, пролегал акведук, благородный пережиток римского владычества, косматый, точно уши старика. Кларенс стоял у окна гостиницы, смотрел на каменный мост, как по волшебству взлетевший над улицами. Все — древние отроги гор, изрытые так, словно именно здесь Иаков боролся с ангелом[3], шпили, сухой поблескивающий воздух, скиты отшельников, укрытые в зеленых зарослях, позвякиванье овечьего ботала, вода, капающая из чаши, солнце, непрерывно тянущее к земле лучи, прямые, как струны арфы, — все, буквально все впечатляло его. И, не подавляя, но раскрепощая, воздействовало на него. Он чувствовал: дух его птичкой трепещет в груди.

Он вышел во внутренний дворик. В каменной толстощекой чаше стояла зеленая вода, в глубине ее играли, множась, золотые отражения бронзовых кранов. В арке над чашей красовались в рамках женские головки, причесанные по моде двадцатилетней давности, — реклама бриллиантина. Примерно десять прелестных señoritas[4], с челками, подбритыми затылками, взъерошенными мальчишескими стрижками, улыбались, как жрицы любви. И Кларенсу подумалось, что не иначе как это Источник Молодости[5]. Ну и Аркадию это тоже приводило на память. Он воскликнул: «О, нимфы младые!» — и фыркнул. Какое счастье, нет, блаженство! Солнце жарко ласкало голову, обнимало спину.

Улыбаясь, он слонялся по улицам. Зашел в Alcázar. Его охраняли солдаты в немецких шлемах. Зашел в собор. Собор был древний, но камни его почему-то казались новехонькими. Пообедав, засел в кафе с видом на акведук — ждал Альвареса-Польво. На широком покатом тротуаре стояли сотни складных стульев, все пустые, от солнца краска на них облупилась и обнажилось серебристо-серое, точно рыбья чешуя, дерево. Широкие низкие окна были распахнуты, так что бар и улица, свет и сумрак, темный колер бара и яркая синева неба — все смешалось. Из бара

---

[1] Укрепленный замок (*исп.*).
[2] Изабелла Католическая (1451—1504) — королева Кастилии; ее брак с Фердинандом, королем Арагона, фактически привел к объединению Испании.
[3] Книга Бытия, 32, 22-32.
[4] Сеньориты (*исп.*).
[5] Источник молодости — в мифологии индейцев Центральной Америки источник, исцеляющий недуги и возвращающий молодость.

вышла цыганка, состроила Кларенсу глазки. Она выступала в баре перед посетителями, но цыганка она или не цыганка, кто знает. Кое-кого из этих девиц окрестили, как он слышал, gitanas de miedo — страшилами, впрочем, может, они такие только от голода. Однако он остался в кафе, рассматривал акведук, пытаясь представить, какие механизмы использовали римляне, чтобы поднять эти камни.

Черный катафалк — за ним медленно брела похоронная процессия — вместе с плюмажами, резными фигурами ангелов, зеваками со скорбными минами проследовал под главной аркой к кладбищу. Через десять минут катафалк промчался назад, кучер в шелковом цилиндре, привстав, яростно нахлестывал лошадей, без умолку на них покрикивая. И чуть ли не сразу тот же самый катафалк снова возвратился, а за ним тянулась уже другая похоронная процессия, родственники, захлебываясь рыданиями, поддерживали друг друга, горе гнуло их спины. И снова проследовал под аркой. И еще раз тот же самый катафалк пролетел мимо. У Кларенса екнуло под ложечкой, он подумал: «Почему вдруг столько похорон одновременно? Уж не эпидемия ли чумы?» Глянул на свой стакан с хлопьями пены по краю. Мог бы быть и почище!

Однако Альварес-Польво успокоил его. Сказал:

— Катафалк неделю назад сломался. Его только что починили. Вот и хоронят всех, кто умер за неделю.

Выглядел он чудно́. Похоже, над его лицом потрудились три, если не четыре болезни и, оставив свои следы, отступили. Нос раздулся, отчего глаза запухли. Рот у него был — как и у его родственника дона Луиса — от уха до уха. Он носил берет, живот его обвивал желтый шелковый кушак. Кларенс и до того замечал, что низенькие пузаны при ходьбе держат руки так, словно готовятся дать отпор, хотя в глубине души чувствуют, что обречены на поражение. Альварес-Польво тоже так ходил. Над залитым солнцем лицом с темной, в пятнах, в сетке морщин кожей курчавились выбивавшиеся из-под берета седые волосы. Живот у него был точь-в-точь как барабан, и казалось, что и душа сродни барабану. Бей не бей — ему все нипочем. Зато грохот будет, и еще какой!

— Вы знаете, зачем я приехал? — спросил Кларенс.

— Разумеется, знаю. Но давайте отложим разговор о делах. Вам, я полагаю, не довелось бывать в Сеговии, так что позвольте мне познакомить вас с нашим городом. Я уроженец Сеговии и тем горжусь, горжусь нашим древним, прекрасным городом, и мне доставило бы огромное удовольствие показать вам его главные достопримечательности.

При словах «разговор о делах» Кларенс несколько взбодрился. А что, если весь вопрос лишь в деньгах? Тогда стихи у него в кармане! Сердце Кларенса трепыхалось от радости, как флаг на ветру.

— Да ради бога. Повременим с делами. Сеговия прекрасна. В жизни не видел города великолепнее.

Альварес-Польво взял его за локоть.

— Со мной вы не только увидите город, но и постигнете его дух. Я изучил его досконально. Меня увлекают такие вещи. А поделиться этим богатством удается очень редко. Моя жена, куда б я ее ни повел, интересуется лишь novelas morbosas[1]. В Версале она уселась читать Эллери Куина[2]. То же самое в Париже. То же самое в Риме. У нее такой запас novelas morbosas, что ей их хватит, доживи она до светопреставления.

Затем без всякого перехода пустился в рассуждения о женщинах, и Кларенсу хочешь не хочешь пришлось поддерживать разговор. Женщины, женщины, женщины! Все типы испанской красоты! Уроженки Гренады, Малаги, Кастилии, Каталонии. Ну а немки, гречанки, француженки, шведки! Он все крепче стискивал локоть Кларенса, хвастался, жаловался, перечислял, откровенничал, все ближе и ближе притягивая его к себе. Женщины погубили его! Кто отнял у него деньги, здоровье,

---

[1] Низкопробные романы (*исп.*).

[2] Эллери Куин — коллективный псевдоним известных американских детективистов Фредерика Даннея (1905—1982) и Манфреда Ли (1905—1971).

время, годы, жизнь? — да все женщины: простушки, дурочки, красавицы, мотовки, ехидины, злюки, шатенки, блондинки, брюнетки, рыжухи... Кларенсу казалось, что его со всех сторон теснят женщины, их лица, тела.

— Эту церковь вы, я полагаю, отнесете к романскому стилю? — Кларенс остановился.

— Натурально, — сказал Альварес-Польво. — А теперь обратите внимание на ренессансный особняк рядом — его построили так, чтобы он гармонировал с церковью.

Кларенс смотрел на портик, на сплющенные фантасмагорические хари, дьявольски-звериные и человеческие одновременно, на каменных птиц, томно развалившихся чертей и апостолов. Двое мужчин волокли тележку, груженную пружинной сеткой и матрасом. Они походили на царей Еламского и Сенаарского[1], поверженных в прах Авраамом.

— Выпейте стаканчик вина, — сказал Альварес-Польво. — Я перенес операцию и пить не могу, но вы непременно должны что-нибудь выпить.

Когда же наконец начнется разговор о стихах? Кларенс терял терпение. Стихи Гонзаги мало что, а скорее и вовсе ничего не значат для такого человека, однако, невзирая на нескончаемую похвальбу своими любовными подвигами, самодовольство и нытье — он, мол, возложил на алтарь любви и красоты все свои силы, — старик, по всей вероятности, тот еще пройдоха. Он хочет проманежить Кларенса, разведать, сколько тот готов выложить за стихи Гонзаги. Поэтому Кларенс смотрел, лишь изредка моргая, прямо перед собой и держал себя в узде.

Bodega[2] была самая обычная: огромные бочки, медные краны, бесчисленные бутылки — их двоило лиловое зеркало, — блюда с mariscos[3], вареные лангусты с повисшими на стебельках глазами и клешнями, причудливо скрюченными в предсмертных судорогах. Из середины зала поднималась вверх узкая винтовая лестница. Куда она вела? — бог весть... Кларенс так и не разглядел куда, как ни старался. Нищая девчушка в драном платьице подошла к ним, попыталась всучить лотерейные билеты. Старый селадон приобнял ее; она приласкалась к нему: взяла его несоразмерно маленькую руку и прильнула к ней щекой. Не прерывая разговора, он потрепал ее волосы. А вдоволь натискав, одарил монеткой и отослал.

Кларенс допил сладкую золотистую малагу.

— А сейчас, — сказал Альварес-Польво, — я покажу вам церковь, которую туристам почти никогда не показывают.

Они спустились в нижнюю часть города по заваленной мусором каменной лестнице, миновали хибары, недалеко ушедшие от пещер, пустырь, где низкорослые мальчишки играли в футбол — отбивали мяч головой, захватывали бутсами и отпасовывали назад.

— Вот она, — сказал Альварес-Польво. — Эта стена десятого века, а эта семнадцатого.

Воздух в церкви был сумрачный, промозглый, вязкий, как елей. Постепенно начали вырисовываться темно-красные, темно-синие, густо-желтые просветы, и Кларенс мало-помалу разглядел алтарь, колонны.

Альварес-Польво хранил молчание. Мужчины остановились перед статуей Христа в язвящем венце. Бок статуи был пропорот, залит ржавой кровью. Терновый венец слишком большой, слишком тяжелый — такой не поносишь. Стоя перед статуей, Кларенс ощущал, что тернии, того и гляди, пронзят его, да так, что душа вон.

— Дело, которое интересует нас обоих... — тут Альварес-Польво нарушил молчание.

— Да-да, уйдем отсюда, поговорим о деле. Среди бумаг вашего дяди вы нашли стихи. Они у вас здесь, в Сеговии?

---

[1] Книга Бытия, 14,1-16.
[2] Трактир (*исп.*).
[3] Креветки, моллюски и т.д. (*исп.*).

— Стихи? — сказал Альварес-Польво, отворачивая от статуи смуглое помятое лицо. — Как странно вы их называете.

— Вы хотите сказать, что они не похожи на стихи? Что же они собой представляют? Как они написаны?

— Да как обычно, на том языке, на котором пишутся официальные бумаги. В соответствии с законом.

— Не понял.

— Я и сам ничего не понимаю. Но могу вам показать, о чем идет речь. Одна из бумаг при мне. Я ее захватил с собой. — Он вытащил документ из кармана.

Кларенс с трепетом взял листок в руки. Он оказался плотным — глянцевитым и плотным. Нащупывалось тиснение. Ага, вот и печать. Что графиня сделала со стихами? Выгравировала? Бумагу украшала золоченая звезда. Он придвинулся поближе к свету и в затейливой рамке из зеленых завитушек прочел: Compacia de Minas, S.A.[1].

— Что это?.. Нет, это не то. Вы мне дали не ту бумагу. — Сердце у него колотилось. — Уберите ее. Пошарьте еще в кармане.

— Почему же не ту?

— Судя по всему, это акции.

— Ну да, акции рудников, а вы чего ожидали? Ведь вас это интересует, разве нет?

— Конечно же нет! Нет и нет! Какие еще рудники?

— Уранинитовые рудники в Марокко, вот что я имею в виду.

— Что я буду делать с уранинитовыми рудниками? — спросил Кларенс.

— То же, что и всякий бизнесмен. Продавать. В уранините содержится уран. Уран нужен для производства атомной бомбы.

О господи!

— Claro. Para la bomba atómica[2].

— Какое отношение я имею к атомной бомбе? Какое мне дело до атомной бомбы! Слышать ничего не хочу об атомной бомбе! — сказал Кларенс.

— Я так понял, что вы финансист.

— Я? Разве я похож на финансиста?

— Конечно похож. Правда, больше на английского, чем на американского. Но, вне всякого сомнения, финансист. А разве нет?

— Нет. Я приехал сюда ради стихов Гонзаги, стихов, которые принадлежали графине дель Камино. Любовных стихов, посвященных ей поэтом Мануэлем Гонзагой.

— Мануэлем? Тем солдатиком? Тем маломерком? Который был ее любовником в 1928 году? Его убили в Марокко.

— Да, да! Как ваш дядя распорядился стихами?

— А, вот вы о чем. Да никак. Графиня распорядилась ими сама. Велела похоронить стихи вместе с собой. Забрала их с собой в могилу.

— В могилу? С собой, говорите? И списков нет?

— Думаю, что нет. Она оставила дяде распоряжения, а дядя был человек верный. Верность была его девизом. Мой дядя...

— К черту! К черту всё! И среди его бумаг нет ничего, касающегося Гонзаги? Никаких упоминаний о нем ни в дневниках, ни в письмах? Ничего?

— Он оставил мне акции рудника. Это большая ценность. Не сейчас, но они станут ценными, если мне удастся достать деньги. Беда в том, что в Испании серьезной суммы не раздобудешь. Испанские тузы трусливы и невежественны. У нас все еще продолжается эпоха контрреформации[3]. Разрешите показать вам, где находится рудник. — Он развернул карту и принялся рассказывать о топографии Атласских гор.

---

[1] Горнорудная компания, А.О. (*исп.*).
[2] Натурально. Для атомной бомбы (*исп.*).
[3] Контрреформация — церковно-политическое движение в Европе XVI—XVII вв., возглавлявшееся папством и направленное против реформации.

Кларенс ушел, вернее, бежал от него. Запыхавшийся, разъяренный, преодолел подъем, ведущий в верхнюю часть города.

Едва переступив порог своего номера, он понял, что его чемодан обыскивали. Вне себя от бешенства он захлопнул чемодан, проволок его вниз по лестнице, мимо чаши с зеленой водой, в холл. И набросился на администратора:

— С какой стати полиция роется в моих вещах?

Администратор побледнел, но был тверд.

— Señor, должно быть, вы ошиблись.

— Ничего я не ошибся. У меня в номере обшарили корзинку для бумаг.

С кресла в холле к ним двинулся мужчина. В поношенном костюме, с траурной повязкой на рукаве.

— Ох уж эти мне англичане! — Его трясло от ярости. — Они понятия не имеют, что такое гостеприимство. Приезжают к нам, живут в свое удовольствие, осуждают нашу страну, жалуются на испанскую полицию. Бывают же такие ханжи! Да в Англии полицейских куда больше, чем в Испании. Всем известно, что в ливерпульской тюрьме, а это огромная тюрьма, все камеры забиты масонами. В одном Ливерпуле encarcelados[1] пять тысяч масонов.

Что тут скажешь? Всю дорогу до Мадрида Кларенс просидел в своем втором классе, не проронив ни слова и не шелохнувшись.

Когда горы остались позади, небо раскололось. Пошел дождь, обложной, внезапный, пузырящиеся лужи покрыли неохватное плоскогорье.

Кларенс предчувствовал, что ему наговорит эта рыжуха мисс Уолш за ужином.

Оставить голубой дом

Соседи — а на озере Сиго-Дизерт и всего-то жило шестеро белых — судачили между собой: мол, старуха Хетти не может больше жить одна. Жизнь в пустыне, пусть даже в доме есть печь с усиленной тягой и газ доставляют из города, ей уже не по силам. Были в округе женщины и постарше Хетти. Километрах в тридцати жила Эми Уолтерс, вдова старателя. Но та была двужильная старуха, не чета Хетти. Каждый божий день она окуналась в холодное как лед озеро. Вдобавок Эми помешалась на деньгах, знала им счет, чего никак не скажешь о Хетти. Хетти была не то чтобы пьянчуга, но она крепко прикладывалась к бутылке и теперь попала в беду, а соседи, пусть даже и самые что ни на есть хорошие, не могут помогать бесконечно, всему есть предел.

Соседи тем не менее любили Хетти. Да ее и нельзя было не любить. Бодрая толстуха, кичливая и уморительная хвастунья с круглой сутулой спиной и довольно длинными, плохо гнущимися ногами. Она окончила пансион для благородных девиц в Париже еще в прошлом веке, после чего училась играть на органе. Но теперь не сумела бы отличить фугу от сковородки. За канастой она сквернословила. Остатки тонких светлых волос обрамляли ее лоб седыми кудерьками. Лоб у нее был не сказать чтобы морщинистый, но голубоватого, точно снятое молоко, оттенка. Ходила она, несмотря на массивные бедра, размашистым шагом, демонстрируя резиновые подошвы плоских туфель; ссутулясь, раздвигала плечами воздух.

Раз в неделю она, все так же бодро, энергично, но с отсутствующим видом, стаскивала юбчонку, замызганную летчицкую куртку с вязаным воротником и влезала в грацию, платье и туфли на каблуке. Когда она взгромождалась на высокие каблуки, ее расплывшееся старое тело сотрясалось. Она нахлобучивала коричневый рембрандтовский берет, к которому аккуратнейшим образом прикалывала в самом центре похожую на глаз грошовую брошку. Рисовала помадой на губах прямую линию, оставляя часть верхней губы незакрашенной. И вела свой допотопный —

---

[1] Заключены (*исп.*).

точь-в-точь орудийная башня — драндулет, казалось бы, педантично, а на самом деле рискованно превышая скорость, шестьдесят километров по гористой пустыне, чтобы купить замороженные мясные пироги и виски. Заходила в прачечную самообслуживания, парикмахерскую, затем обедала с двумя мартини в «Арлингтоне». После чего частенько заглядывала в «Серебряный рудник», гостиницу Мэриан Нейбот на Миллер-стрит, граничащей с районом трущоб, и до вечера чесала язык и выпивала со своими подружками, такими же старыми разводками, обосновавшимися на Западе. За карты Хетти дала себе зарок больше не садиться, а кино ее не увлекало. В пять часов она мчала на той же бешеной скорости домой — спокойно и из-за табачного дыма почти вслепую. Она не выпускала сигареты изо рта, и глаза у нее слезились.

Из белых у озера Сиго по соседству с ней жили только Рольфы и Пейсы. Жил тут еще и Сэм Джервис, но он был всего-навсего старик-дорожник, выполнявший для нее кое-какие работы по саду, и его она в счет не брала. Не брала она в счет как соседа ни Дарли, который работал ковбоем на ранчо у Пейсов, ни шведа-телеграфиста. Пейс держал ранчо-пансионат для городских пижонов, а Рольф с женой были люди состоятельные и жили на покое. Итак, на озере Сиго было три хороших дома — голубой дом Хетти, дом Пейсов и дом Рольфов. Остальные окрестные жители — Сэм, Швед, Уотчта-штейгер, мексиканцы, индейцы, негры — ютились в хибарах и фургонах. Деревьев здесь было мало, одни тополя и клены. Что касается остальной растительности, то вплоть до самого берега тянулись лишь кусты полыни и можжевельника. Некогда эти вулканического происхождения горы накрывало море; теперь от него осталось только озеро. На севере находились вольфрамовые рудники, на юге, в двадцати километрах от озера, раскинулась индейская деревенька — кучка сколоченных из фанеры или шпал хибар.

В этом пустынном краю Хетти прожила двадцать с лишним лет. Первое свое лето здесь она провела не в доме, а в индейском вигваме на берегу. Она обычно рассказывала, что любовалась звездами не выходя наружу — у вигвама практически не было крыши. После развода она сошлась с ковбоем по имени Уикс. Денег ни у нее, ни у него не водилось — была депрессия, и они поселились в пустыне, жили тем, что ловили койотов. А раз в месяц ездили в город, снимали там комнату и пускались в загул. Хетти повествовала об этом печально, но и не без умиления, и рассказы свои уснащала всевозможными прикрасами. Все, что происходило с ней, она преображала.

— Как-то раз нас застигла буря, — рассказывала она. — Мы на всех парах помчались к озеру, постучались в дверь голубого дома, — нынешнего ее дома, — Алиса Парментер впустила нас и уложила спать на полу.

На самом деле никакой бури не было — просто поднялся ветер, да и находились они неподалеку, и Алиса Парментер, зная, что Хетти и Уикс не женаты, предложила постелить им отдельно, но Хетти из бравады громко сказала:

— Зачем пачкать лишнее белье?

И спала со своим ковбоем на Алисиной кровати, Алиса же ночевала на диване.

Потом Уикс уехал. В постельном деле ему не было равных: он вырос в борделе, и девушки научили его всем штукам, рассказывала Хетти. Она не вполне сознавала, что́ несет, но, по ее представлениям, так полагалось вести себя западной косточке. Пуще всего ей хотелось сойти за бывалую бой-бабу с Запада. И в то же время она оставалась дамой — этого у нее не отнимешь. Серебро и фарфор у нее были отменные, почтовая бумага дорогая, но на книжных полках в гостиной стояли банки консервированной фасоли, тунца, бутылки с кетчупом и другими приправами, фруктовые салаты. На ночном столике у кровати лежала Библия, подарок ее богобоязненного братца Энгуса — другой ее брат был сорвиголова, — но за дверкой тумбочки хранилась бутылка пшеничного виски. Ночью, если не спалось, Хетти потягивала виски, пока не заснет. В «бардачке» своей допотопной машины она держала пробные бутылочки виски — мало ли что случится в дороге. Их после аварии обнаружил старик Дарли.

Авария произошла не черт-те где в пустыне, чего Хетти всегда боялась, а поблизости от дома. Как-то вечерком она пропустила несколько стаканчиков мартини с Рольфами и, возвращаясь домой, потеряла управление на железнодорожном переезде, съехала на рельсы: на нее напал чих — такое она давала объяснение, — она зажмурилась, и руль вывернулся. Мотор заглох, и машина всеми четырьмя колесами угодила на рельсы. Хетти сползла на железнодорожное полотно — дверца машины повисла высоко над ним. Леденящий страх охватил Хетти — страх за машину, за свое будущее, и если б только за будущее, нет, он уходил корнями в прошлое, — и, с трудом сгибая ноги, она торопливо заковыляла через полынные заросли к ранчо Пейсов.

Пейсы, как на грех, уехали охотиться, оставив дом на Дарли; он хозяйничал в баре, размещавшемся в домишке, построенном чуть не сто лет назад, когда туда ворвалась Хетти. В баре сидели двое — горняк с вольфрамового рудника и его подружка.

— Дарли, со мной приключилось несчастье. Помоги мне. Я попала в аварию, — сказала Хетти.

Стоит женщине обратиться к мужчине за помощью, и он меняется в лице! Усохший старикашка Дарли не был исключением: глаза у него потускнели, посуровели, желваки задвигались, изрезанное морщинами лицо налилось кровью.

— В чем дело? — сказал он. — Опять с тобой что-то стряслось?

— Машина засела на рельсах. На меня чих напал. Я потеряла управление. Дарли, отбуксируй меня. Твоим пикапом. А то скоро поезд пойдет.

Дарли отшвырнул полотенце, затопотал ковбойскими сапожками на высоких каблуках.

— Ну что еще ты натворила? — сказал он. — Говорил же тебе: стемнеет — сиди дома.

— Где Пейс? Позвони в пожарный колокол, пусть Пейс вернется.

— Я на ранчо один, — сказал усохший старик. — А бар закрывать не положено, и тебе это известно не хуже меня.

— Ну пожалуйста, Дарли, не могу же я оставить машину на путях.

— Это не моя забота, — сказал он. Из-за стойки тем не менее вышел. — Как, говоришь, это случилось?

— Я же сказала — на меня напал чих, — ответила Хетти.

Все они, Дарли, горняк, подружка горняка, как потом рассказывала Хетти, были пьяны вусмерть. Дарли, припадая на одну ногу, запер бар. Год назад одна из Пейсовых кобыл саданула его копытом по ребрам, когда он загружал ее в автоприцеп, и он так и не оправился. Стар стал. Но недуги свои скрывал, бодрился. Ходил в сапожках на высоких каблуках, а скрюченную от боли спину приписывал обычной для ковбоев сутулости. Дарли, однако, не был настоящим ковбоем, вот Пейс, тот вырос в седле. Дарли приехал с Востока не так давно и впервые сел на лошадь в сорок. В этом плане они с Хетти были два сапога пара. Пришлые.

Хетти торопливо ковыляла за ним по двору ранчо.

— А, чтоб тебе! — сказал Дарли. — Этот сосунок уже выложил тридцать монет и, если бы ты не лезла куда не надо, оставил бы тут и всю получку. Ух Пейс и обозлится.

— Ты должен мне помочь. Мы как-никак соседи, — сказала Хетти.

— Здешняя жизнь не для тебя. Ты с ней уже не справляешься. Мало того, ты еще всю дорогу под градусом.

Хетти хотела было огрызнуться, да не посмела. От одной мысли, что машина стоит на путях, у нее мутилось в голове. Если товарняк раздавит машину, ее жизни на озере конец. И куда ей тогда деваться? Она не справляется со здешней жизнью. И никогда не справлялась, куда там, это все была одна показуха. Ну а Дарли — почему он говорит ей такие обидные вещи? Да потому, что ему самому стукнуло шестьдесят восемь, а податься некуда; Пейс им помыкает, а он все сносит. Дарли не уходит от Пейса, потому что у него отсюда одна дорога — в солдатский приют. Плюс

к тому приезжие дамочки все еще лезут к нему в постель. Вынь им да положь ковбоя, и Дарли сходит у них за ковбоя. А Дарли и с кровати-то поутру с трудом встает. В любом другом месте ни одна баба на него и не посмотрит. «В конце сезона, — так и подмывало Хетти сказать, — ты всякий раз вынужден ложиться в ветеранский госпиталь, чтобы тебя привели в порядок». Но поостереглась ехидничать — не то время.

Луна должна была вот-вот взойти. Она поднялась, когда они катили по ухабистой грунтовой дороге к переезду, где застряла на путях смахивающая на орудийную башню машина Хетти. Дарли, развернув на большой скорости пикап, обдал грязью ехавших следом горняка с подружкой.

— Садись за руль и крути баранку, — сказал Дарли.

Хетти перебралась в свою машину. Вцепившись в руль, возвела глаза к небесам и сказала:

— Господи, не дай мне погнуть мост или пробить картер.

Когда Дарли залез под бампер Хеттиной машины, ребра пронзила такая боль, что у него перехватило дух, и он закрепил буксир как есть, вместо того чтобы сдвоить. Поднялся и засеменил в своих тесных сапожках назад к пикапу. Только ходьба разгоняла боль; выпивка и та больше не помогала. Он подсоединил трос и дернул. Хеттина машина, лязгнув рессорами, встала боком на полотно. Хетти, разъяренная, перепуганная, сконфуженная, газовала, пока не забросало свечи.

Горняк крикнул:

— У вас трос слишком длинный.

Машина задрала нос. Чтобы выйти, пришлось опустить стекло; ручку изнутри заело уже бог знает сколько лет назад. Хетти, с трудом выбравшись из окна, завопила:

— Давай я позову Шведа. Давай я попрошу его дать сигнал. С минуты на минуту пойдет товарняк.

— Валяй, — сказал Дарли. — От тебя так и так проку нет.

— Дарли, ты уж будь поосторожней с моей машиной.

Плоское дно древнего моря здесь углублялось, и свет от фар Хеттиной машины, пикапа и «шевроле» горняка, мощный, яркий, был виден и за тридцать километров. Хетти напрочь об этом забыла — так перепугалась. Думала только о том, что она, старая размазня, вечно волынит: собиралась бросить пить, да все откладывала, а теперь разбила машину — страшный конец, страшная расплата, и поделом. Ступила на землю и, подобрав юбку, полезла через трос. Желая доказать, что трос сдваивать не надо, и чтобы побыстрее развязаться, Дарли снова рванул пикап вперед. Трос дернулся, хлестанул Хетти по ноге, она упала и сломала руку.

Закричала:

— Дарли, Дарли, я зашиблась. Упала.

— Старушка споткнулась о трос, — сказал горняк. — Подайте назад, и я укорочу трос. Так у вас ничего не выйдет.

Горняк, шатаясь из стороны в сторону, улегся на темный мягкий рыжий шлак насыпи. Дарли сдал назад, чтобы они могли укоротить трос.

Горняку тоже досталось. Дарли содрал ему с пальцев кожу — рванул прежде, чем тот успел укоротить трос. Горняк не стал ему пенять, обернул руку полой рубашки со словами:

— Теперь хорош.

Старый драндулет скатился с путей на обочину.

— Получай свой паршивый драндулет, — сказал Дарли.

— Ездить он будет? — спросила Хетти.

Левый бок ее был в грязи, но она все же, хоть ноги и не гнулись, ухитрилась подняться, сгорбленная, грузная.

— Дарли, я зашиблась.

Как сделать, чтобы он поверил ей?

— Ври больше, — сказал Дарли. Он считал, что она ломает комедию, чтобы ее

не ругали. Из-за боли в ребрах кидался на нее больше обычного. — Господи, если ты уже не в состоянии о себе позаботиться, тебе нечего здесь делать.

— Ты сам старый, — сказала она. — Смотри, как ты меня зашиб. Тебя от выпивки развозит.

Дарли разобиделся всерьез. Сказал:

— Я отвезу тебя к Рольфам. Раз они тебя не остановили — дали надраться, пусть теперь возятся с тобой. С меня, Хетти, довольно: я сыт твоей дуростью по горло.

Дарли погнал пикап на холм. Цепи, лопата и лом с грохотом перекатывались в кузове. Хетти, напуганная до смерти, поддерживала руку, из глаз ее катились слезы. Когда она вошла в калитку, собаки Рольфов подскочили к ней, норовя лизнуть. Приказав: «Сидеть, сидеть!» — она отпрянула от них.

— Дарли, — крикнула она в темноту, — пригони мою машину. Не оставляй ее на дороге. Дарли, пожалуйста, пригони мою машину.

Но Дарли в своей ве́дерной шляпе, уткнув сморщенное, с кулачок, перекошенное от злости лицо подбородком в грудь, только что не крича от боли в ребрах, на бешеной скорости умчал прочь.

— Господи, что же делать-то? — сказала она.

Рольфы у топящегося смолистыми шпалами камина пропускали последний стаканчик перед ужином, когда на пороге возникла Хетти. Из колена у нее текла кровь, глаза сузились от ужаса, лицо посерело от пыли.

— Я зашиблась, — в отчаянии выпалила она. — Попала в аварию. Чихнула и выпустила руль. Джерри, пригони мою машину. Она на дороге.

Рольфы перевязали Хетти колено, отвезли ее домой, уложили в постель. Хелен Рольф обернула ей руку электрогрелкой.

— Грелка мне не по карману, — заныла Хетти. — Она то включается, то выключается, генератор всякий раз запускается, и уходит пропасть бензина.

— Это ты брось, Хетти, — сказал Рольф, — нашла время жадничать. Утром мы отвезем тебя в город, там за тобой будет уход. Хелен позвонит доктору Страуду.

Хетти чуть было не ляпнула: «Жадничать! Если кто и жадничает, так это вы. У меня же нет ни гроша. А вы с Хелен готовы из-за двух долларов друг другу горло перегрызть, когда играете в канасту».

При всем при том, если кто и позаботился о ней, это Рольфы, настоящие друзья, таких у нее здесь больше нет. У Дарли она бы всю ночь провалялась во дворе, а Пейс продал бы ее забойщику. Всего за доллар отправил бы на живодерню.

Поэтому она не отбрила Рольфов, но едва они прошли через залитый на редкость ярким лунным светом двор голубого дома, весь в раскидистой, точно юбка, тени клена, к своему новому фургону, Хетти повернула выключатель, и генератор заглох. Вскоре она ощутила сильную, теперь уже идущую изнутри боль в руке, сидела, боясь пошевелиться, согревая ушибленное место здоровой рукой. Кость торчит — она определенно это чувствовала. Перед уходом Хелен Рольф укрыла ее шалью — шаль эта принадлежала Индии, покойной подруге Хетти, той, которая оставила ей дом со всей обстановкой. Лежала эта шаль на постели Индии в ту ночь, когда та умерла, или не лежала? Хетти напрягала память, но мысли путались. Она почти не сомневалась, что отнесла подушку со смертного одра на чердак, а белье, насколько помнится, убрала в сундук. Тогда каким же образом шаль очутилась здесь? Но теперь уже ничего не поделаешь — шаль можно только откинуть подальше, чтобы не прикасаться к ней голой рукой. Ноги она греет. И пусть греет, но держать ее перед глазами она не хочет.

Хетти все отчетливее и отчетливее представлялось, что о всей ее жизни, о каждом миге — от рождения до последней минуты — снимается фильм. Она забрала себе в голову, что увидит этот фильм после смерти. Вот тогда-то она и узнает, как выглядела со спины — в ванной, в постели, поливая цветы, играя на органе, обнимаясь — всегда-всегда, вплоть до нынешнего дня, дня в му́ке, едва ли не предсмертной, потому что нет больше ее мо́чи терпеть... Сколько еще всякой всячины уготовала ей жизнь? Конец фильма, похоже, не заставит себя ждать. Нет ничего хуже, когда

в голове крутятся такие мысли, а сон нейдет... Лучше смерть, чем бессонница. Хетти не только любила спать, она верила в сон.

Первая попытка вправить перелом оказалась неудачной.

— Посмотрите, как они меня отделали, — говорила Хетти, демонстрируя посетителям синяки на груди.

После второй операции у нее помутился рассудок. На ее кровати пришлось поднять сетку: в помрачении Хетти бродила по палатам. А когда ее запирали, поносила сестер:

— Не для того у нас, суки вы позорные, демократия, чтобы людей без суда в тюрьму сажать.

Ругаться она научилась у Уикса.

— Он был сквернослов, — рассказывала она. — И я сама не заметила, как набралась от него.

Еще несколько недель в мыслях у нее был сумбур. Когда она спала, жизнь из ее лица уходила: щеки вздувались, большой рот, с ухмылкой от уха до уха, собирался в оборочку. При виде ее у Хелен вырвался вздох.

— Надо ли нам связаться с ее семьей? — спросила Хелен врача.

У него была загрубевшая белесая кожа. Копна темно-рыжих, очень сухих волос. Он порой считал нужным объяснить пациентам: «Во время войны я перенес тропическую болезнь».

Врач спросил:

— А есть и семья?

— Старики братья. Дети дальних родственников, — сказала Хелен.

Она пыталась сообразить, кого призовут, когда она сама сляжет — в ее возрасте этого следует ожидать. Рольф позаботится, чтобы за ней был уход. Наймет сиделок. Хетти это не по карману. Ей и так уже пришлось потратиться не по средствам. Одна трасткомпания в Филадельфии выплачивала ей в месяц восемьдесят долларов. Имелись у нее и крохотные сбережения в банке.

— Смахивает на то, что оплата ее долгов ляжет на нас, — сказал Рольф. — Если только не приедет ее братец из Мексики. Не исключено, что нам придется вызвать кого-то из этого старичья.

В конце концов к родственникам обращаться не пришлось — Хетти пошла на поправку. И со временем стала узнавать посетителей, хотя голова еще не прояснилась. Из того, что случилось, она мало что помнила.

— Сколько литров крови мне перелили? — с этим вопросом она приставала ко всем. — Я вроде бы помню пять, шесть, восемь переливаний. При дневном свете, при электрическом. — Она пыталась выдавить улыбку, но приятное выражение не давалось — она не владела лицом. — Как я заплачу за кровь? — вопрошала она. — Литр стоит двадцать пять долларов. Те деньги, что у меня имелись, — а их и было немного, — чуть не все вышли.

Кровь была темой всех ее разговоров, главной ее заботой. Кто бы ни навещал ее, она заводила свое:

— ...пришлось всю-всю кровь заменить. В меня вливали кровь ведрами. Ведрами. Надо надеяться, что кровь была не порченая.

И хотя силы к ней не вернулись, она скалилась и смеялась по-прежнему. Вот только смех чаще перемежался свистом: болезнь сказалась на бронхах.

— Ни курить, ни надираться ей нельзя, — сказал Хелен врач.

— Уж не думаете ли вы, доктор, — спросила Хелен, — что она переменится?

— И тем не менее мой долг предупредить вас.

— Хетти вряд ли сочтет соблазнительной перспективу трезвой жизни, — сказала Хелен.

Муж ее засмеялся. Когда Рольф заходился смехом, один глаз у него слепнул. Сплюснутая ирландская моська наливалась кровью; спинка острого носишка белела.

— Тут мы с Хетти два сапога пара, — сказал он. — Она пить не перестанет, пока не сопьется вчистую. И если бы воду на озере Сиго претворили в виски, Хетти легла бы костьми, но разобрала бы свой старый дом на доски, чтобы построить плот. И поплыла бы, закачалась на алкогольных волнах. А раз так, что толку призывать ее к трезвости?

Хетти тоже признавала их сходство. Когда Рольф пришел ее проведать, она сказала:

— Джерри, по-настоящему я могу обсудить мои неприятности только с тобой. Как мне раздобыть деньги? У меня есть хотчкисовская страховка. Я каждый месяц вносила по восемь долларов.

— Она тебе мало что даст, Хет. Ты не член Синего креста[1].

— Я перестала платить взносы лет десять назад. А что, если попробовать продать что-нибудь из моих ценностей?

— Какие еще у тебя ценности? — спросил Рольф. От смеха глаз у него почти закрылся.

— Да ты что, — взвилась Хетти. — У меня их хоть отбавляй. Во-первых, прекрасный персидский ковер, который мне оставила Индия, — ему цены нет.

— Он весь в дырах, Хет, его все эти годы прожигали угли из камина.

— Ковер в отличном, просто отличном состоянии. — Хетти сердито передернула плечами. — Такой прекрасный ковер всегда ценность. А дубовому столу из испанского монастыря три сотни лет.

— За него можно выручить долларов двадцать, и то если повезет. А чтобы увезти его, придется выложить не меньше пятидесяти. Дом — вот что тебе надо продать.

— Дом? — сказала она. Да, такая мысль посещала ее. — За него я могла бы выручить двадцать тысяч.

— Ему красная цена — восемь.

— Пятнадцать... — От обиды голос ее зазвучал с прежней силой. — Индия за два года вложила в него восемьдесят тысяч. И не забывай, что в мире мало есть мест красивее озера Сиго...

— Ну и что с того? От него до Сан-Франциско восемьсот километров с гаком, а до Солт-Лейк-Сити — триста. Кому взбредет в голову поселиться здесь, кроме таких ненормальных, как ты с Индией? Да я?

— Есть нечто, что не измеряется деньгами. Красота.

— Что ты несешь, Хет? Ты в красоте понимаешь как свинья в апельсинах. Точно так же, как и я. Я живу здесь, потому что меня это устраивает, ты — потому что Индия оставила тебе дом. И вдобавок как нельзя кстати. Иначе у тебя не было бы ни кола ни двора.

Его рассуждения Хетти оскорбили, более того, напугали. Она примолкла, слова Джерри Рольфа заставили ее задуматься: ведь они были друг к другу привязаны. Джерри не откажешь в здравом смысле, к тому же он высказал то, о чем она и сама думала. Все, что он говорил и о завещании Индии, и о доме, было чистой правдой. Но, убеждала она себя, не такой уж Джерри и всеведущий. Архитектор из Сан-Франциско запросит как минимум десять тысяч за то, чтобы только подумать о проекте такого дома. До того, как возьмет в руки рейсфедер.

— Джерри, — сказала старуха. — Что мне делать, как возместить кровь банку крови?

— Надеешься получить литр-другой от меня, Хет? — Веко на одном его глазу пошло вниз.

— Твоя кровь не годится. У тебя два года назад была опухоль. Дарли — вот кто должен отдать как минимум литр.

— Старикашка-то? — Рольф фыркнул. — Ты что, прикончить его задумала?

— Скажешь тоже! — Хетти рассердилась, оторвала от подушки оплывшее лицо. От высокой температуры и пота кудерьки надо лбом посеклись, а на затылке так

---

[1] Неприбыльная страховая организация, возмещающая расходы на операции и т.п. членам, постоянно уплачивающим взносы.

спутались и свалялись, что их пришлось сбрить. — Дарли чуть не убил меня. Я совсем плохая стала, и виноват в этом Дарли. Хоть сколько-то крови у него есть. Он ведь ни одной дамочки, хоть молодая, хоть старая, не пропустит.

— Брось, ты ведь тоже была в подпитии, — сказал Рольф.

— Да я вожу машину в подпитии уже лет сорок, на меня чих напал — вот в чем причина. Ох, Джерри, у меня совсем нет сил. — И Хетти — одна кожа да кости — подалась к Рольфу. На губах ее, однако, играла счастливая до дурости ухмылка. Она была не способна горевать долго; у нее на лице было написано — она выживет во что бы то ни стало.

Через день она ходила к физиотерапевту. Молоденькая женщина разрабатывала ей руку; процедуры радовали и успокаивали Хетти — она охотно переложила бы свое излечение целиком на врача. Однако кое-какие упражнения ей велели делать самостоятельно, и упражнения оказались довольно трудными. Для нее соорудили блок, и Хетти должна была, придерживая веревку за оба конца, пропускать ее туда-сюда через скрипучее колесико. Она грузно наклонялась всем телом вперед, захлебываясь кашлем от табачного дыма. Но самое важное упражнение она избегала делать. Требовалось приложить ладонь к стене на уровне бедер и, медленно передвигая кончики пальцев, поднять руку на высоту плеча. Выполнять упражнение было больно, и она отлынивала, сколько врач ни предостерегал ее:

— Хетти, вы же не хотите, чтобы у вас образовались спайки?

В глазах Хетти проблеснуло отчаяние. Чуть погодя она предложила:

— Доктор Страуд, купите у меня дом, ну пожалуйста.

— Я не женат. К чему мне дом?

— У меня для вас есть на примете девушка — дочь моего родственника. Прелесть что за девушка, а уж умная какая! Без пяти минут доктор философии.

— Да вам самой наверняка предложения делают, и нередко, — сказал доктор.

— Чокнутые золотоискатели. Вот кто мне проходу не дает. Но штука в том, что, если я оплачу все счета, положение мое будет хуже некуда. Если б только я могла возместить кровь банку, у меня б камень с души свалился.

— Хетти, если вы не будете выполнять все указания физиотерапевта, вторая операция неминуема. Вы представляете себе, что такое спайки?

Еще как представляет. И тем не менее думала: *Доколе мне еще о себе заботиться?* Она рассердилась, когда доктор упомянул о второй операции. Пришла было в отчаяние, но не показала виду. С ним, этим молодым человеком, чья белесая кожа так рано загрубела, а темно-рыжие волосы были безжизненные, как у мертвеца, она напускала на себя ребячливость.

Кротким голоском она ответила:

— Да, доктор.

Но в глубине души ярилась.

При всем при том она днем и ночью твердила: «Я побывала в долине смертной тени[1]. Но осталась жива». Исчахшая, одряхлевшая, она с трудом следила за ходом мысли, в голове у нее мутилось. И тем не менее она все еще здесь; здесь ее тело, и довольно крупное тело — вон сколько места оно занимает. И хотя были в ее жизни и волнения, и трудности и руку, случалось, пронзала такая боль, что Хетти думала — вот он конец; и пусть волосы у нее были ломкие от старости, как корни лука, и под гребнем разлетались в разные стороны, пусть так, но вопреки всему ее тешили беседы с посетителями; широкая ухмылка освещала ее лицо, душу отогревало любое доброе слово.

И еще она думала: мне помогут. Зачем волноваться? В последнюю минуту всегда что-нибудь подворачивалось, само собой, без каких-либо усилий с моей стороны. Меня любит Мэриан. Хелен и Джерри. Малявка. Они не дадут мне пропасть. И я их люблю. Окажись они на моем месте, я бы их выручила.

---

[1] Псалтирь, 22,4.

А над горизонтом, в тех запредельных высях, куда Хетти время от времени наведывалась в одиночестве, порой возникал облик Индии, ее бесплотный дух. Индия гневалась, разносила Хетти. Но худого ей не делала. По-настоящему, нет. Можно сказать, по-настоящему худого Хетти не делал никто. Но Индия сердилась на нее.

— Какого черта ты запустила сад, Хетти? — сказала она. — Сирень совсем зачахла.

— Что я могу поделать? Шланг сгнил. Протекает. И до сирени его не дотянуть.

— Вырой канаву, — сказал призрак Индии. — Попроси старикашку Сэма вырыть канаву. Сирень спаси во что бы то ни стало.

Разве я все еще слуга твоя? — говорила сама с собой Хетти. *Нет*, подумала она, *предоставь мертвым погребать своих мертвецов*[1].

Но и теперь не стала перечить Индии — она и раньше, когда они еще жили вместе, не перечила ей. Предполагалось, что Хетти будет удерживать Индию от пьянства, но вскоре они повадились сразу после завтрака прикладываться к бутылке на пару. Забыв одеться, в комбинациях, пошатываясь, слонялись по дому, натыкались друг на друга — в отчаянии от того, что опять поддались своей слабости. Перед вечером они обычно располагались в гостиной, ждали захода солнца. Оно горело-горело и выгорело — лежало совсем маленькое на изрезанных трещинами горных хребтах. Когда солнце заходило, дневной свет прекращал неистовствовать, отроги гор становились совсем синими, зубчатыми, как угольные отвалы. Теряли сходство с лицами. Восток обретал простодушие, озеро утрачивало свою суровость и надменность. Наконец Индия говорила: «Хетти, пришла пора зажечь свет». И Хетти дергала за шнурки выключатели одной лампы за другой, чтобы загрузить генератор. Она включала шаткие, под восемнадцатый век, лампы с розетками, топырящимися над их тонюсенькими ножками, как стрекозиные крылья. Движок в сарае начинал трястись, чихал, запускался, стучал, и лампы загорались первым слабым, неровным светом.

«Хетти!» — кричала Индия. Выпив, она преисполнялась раскаянием, но и раскаяние ее было Хетти в тягость, и чем сильнее Индия гневалась, тем более английским становился ее выговор: «*Хетти, какого черта, куда ты запропастилась*?» После смерти Индии Хетти нашла стихи, в которых благожелательно, даже прочувствованно упоминалась Хетти. Да, хорошая эта штука — Литература. Образование. Воспитание. Впрочем, интерес Хетти к миру идей был более чем ограниченным, Индия же, та, напротив, где только не побывала. Привыкла к блестящему обществу. Ей хотелось, чтобы Хетти рассуждала с ней о религиях Востока, Бергсоне и Прусте, но куда там — у Хетти голова не варила, и в результате Индия винила в своем пьянстве Хетти.

— Мне не о чем с тобой разговаривать, — не упускала она случая попрекнуть Хетти. — Ты ничего не смыслишь ни в религии, ни в культуре. А я торчу здесь, потому что для другой жизни не гожусь. Жить в Нью-Йорке я больше не могу. Женщине моего возраста слишком опасно появляться на улице вечером пьяной.

А Хетти, разговаривая со своими здешними друзьями об Индии, не упускала случая присовокупить: «Она настоящая дама» (подразумевая, что это их с Индией роднит). «Она творческая личность» (вот что их сблизило). «И при всем при том беспомощная? Не то слово. О чем речь, она даже в грацию не могла влезть самостоятельно».

«*Хетти! Поди сюда. Хетти! Известно ли тебе, что такое нерадение?*»

Раздевшись, Индия усаживалась на кровать, не выпуская сигареты из трясущейся морщинистой руки в кольцах, прожигала в одеялах дыры. Гордость Хетти тоже от нее пострадала — была вся в рубцах мелких обид. Индия помыкала ей как прислугой.

Потом Индия со слезами умоляла простить ее.

«*Хетти, ну пожалуйста, не осуждай меня в сердце своем. Забудь обиды, голубушка, знаю, я скверная. Но от моего зла мне еще хуже, чем тебе*».

---

[1] Евангелие от Матфея, 8,22.

Хетти в таких случаях напускала на себя надменность.

Вскидывала голову с носом-крючком, заплывшими глазами и говорила: «Я христианка и зла никогда не держу». И повторяла это столько раз, что в конце концов прощала Индию.

Впрочем, нельзя забывать, что у Хетти не было ни мужа, ни ребенка, ни профессии, ни сбережений. И что бы с ней сталось, не умри Индия и не оставь ей голубой дом, одному богу известно.

Джерри Рольф поделился с Мэриан своими опасениями:

— Хетти не способна о себе заботиться. Если б в сорок четвертом, в ту метель, я не оказался поблизости, они бы с Индией обе умерли с голоду. Хетти всегда была шалопутная и ленивая, а теперь ей корову со двора выгнать и то не под силу. Совсем ослабла. Ей бы сейчас уехать на Восток, к своему братцу, будь он неладен. Хетти, если б не Индия, не миновать государственной фермы[1]. Эх, что бы Индии догадаться в придачу к дому, будь он неладен, оставить Хетти и маленько денег. И чем она только думала?

По возвращении на озеро Хетти поселилась у Рольфов.

— Ну что, старая посудина, — сказал Джерри, — а ты стала чуток поживее.

И впрямь, судя по всему — сигарета в углу рта, глаза сияют, свежезавитые волосы дыбом стоят надо лбом, — Хетти и на этот раз все превозмогла. Пусть и мертвенно-бледная, она широко ухмылялась, кудахтала и не выпускала из рук свой любимый коктейль — виски с горькой настойкой, вишенкой и ломтиком апельсина. Но Рольфы установили ей норму: два коктейля в день и ни капли больше. Хетти, как заметила Хелен, еще сильнее сгорбилась, колени у нее разъезжались; щиколотки, напротив, стукались друг о друга.

— Хелен, Джерри, милые вы мои, я вам так благодарна, я так рада, что вернулась на озеро. Я снова могу заняться своим домом, могу наслаждаться весной. А такой роскошной весны, как нынче, еще не было.

В отсутствие Хетти шли проливные дожди. Сквозь рассыпчатую пыль пробились калохортусы — они цвели лишь после дождливых зим; особенно много их было вокруг ямы с известковой глиной, всходили они даже на раскаленных солнцем гранитных глыбах. Начала расцветать и лавровишня, и на кустах роз во дворе у Хетти наливались бутоны. Желтые, изобильные, они источали запах мокрого чайного листа.

— Пока не настала жара и не выползли гремучие змеи, — сказала она Хелен, — хорошо бы съездить на ранчо Марки набрать кресс-салата.

Хетти наметила множество дел, но в этот год жара настала рано, телевизора, который помог бы скоротать время, у нее не было, и она чуть не весь день спала. Она уже могла одеться без посторонней помощи, но и только. Сэм Джервис соорудил для нее блок на террасе, и она раз в кои веки вспоминала, что надо бы поупражнять руку. По утрам, если у нее хватало сил, она брела домой, смотрела что и как, напускала важность, командовала Сэмом Джервисом и Вандой Сарпинкой. В свои девяносто лет Ванда, индианка из племени шошонов, еще отлично шила и прибирала.

Хетти осмотрела машину — она стояла под тополем. Проверила двигатель. Да, старый драндулет еще послужит. Гордая, счастливая, она прислушалась к стуку клапанов. Проржавевшая старая выхлопная труба сотрясалась, из нее шел дым. Хетти попыталась включить передачу, повернуть руль. Пока что это ей не удалось. Впрочем, в самом скором времени удастся, иначе и быть не может.

Земляной настил над выгребной ямой позади дома просел, железнодорожные шпалы, уложенные поверх него, по большей части прогнили. В остальном все было в порядке. Сэм обиходил сад. Приделал новый запор к воротам после того, как лошади Пейса — скорее всего потому, что ему вечно не хватало денег на сено, — вломились во двор и Сэм, увидав, что они общипывают кусты, выгнал их. К счастью,

---

[1] Ферма, где живут и работают бедняки.

они не успели нанести большого вреда. Внезапно Хетти взъярилась на Пейса. Он пригнал лошадей в ее сад попастись на дармовщину, вот как обстояло дело. Но злобилась она недолго. Ярость перекрыло чувство полного блаженства. Сил у нее было мало, но она и им радовалась. Поэтому она простила даже Пейса, хоть он спал и видел, как бы выманить у нее дом, вечно ее использовал, подводил под монастырь, жульничал, играя в карты, обирал. И все это ради своих скаковых лошадей. Он был помешан на лошадях. Разорился на них. Такую прихоть, как скаковые лошади, только миллионеры могут себе позволить.

Она смотрела на лошадей Пейса — они паслись вдали. Расседланные, лошади казались раздетыми; когда они раздвигали лоснистыми боками спутанные стебли калохортусов, они напоминали Хетти скинувших платье женщин. Калохортусы были изжелта-белые, как овечья шерсть зимой, зато ароматные; кобылы, расседланные, флегматичные, утопали в цветах. Их неспешная побежка, безупречная красота, стук их копыт по камням задевали чувствительную струну в сердце Хетти. Ее любовь к лошадям, птицам и собакам была всем известна. Первым номером в ее списке шли собаки. И сейчас лоскут, отрезанный от зеленого одеяла, вызвал в памяти Хетти ее пса Ричи. Именно это одеяло он разодрал, а она разрезала его на полосы и подоткнула их под двери, чтобы не сквозило. Ричи оставил много следов в доме: вся мебель была в его шерсти. Хетти собиралась позаимствовать у Хелен пылесос, но напряжение было слишком слабое и пылесос еле тянул. На дверной ручке комнаты Индии висел собачий ошейник.

Хетти давно уже решила: когда почувствует, что смерть близка, переберется в кровать Индии. К чему заводить в доме два смертных одра? Глаза ее померкли, губы сурово сжались. *Я иду за тобой*, сказала она, с Индией говорил ее внутренний голос, *так что не взыщи*. Со временем — и время это не за горами — ей в свой черед предстоит оставить голубой дом. Направляясь в гостиную, она подумала о завещании и вздохнула. Как ни крути, в самом скором времени придется заняться им. Вопросы такого рода ей помогал решать поверенный Индии Клейборн. Она позвонила ему, когда навестила Мэриан, и рассказала о своих делах. Он обещал, что поможет ей с продажей дома. Пятнадцать тысяч — моя последняя цена, сказала Хетти. Если ему не удастся найти покупателя, как знать, вдруг он подыщет жильца. Плату она определила в двести долларов за месяц. Рольф захохотал. Хетти обратила на него надменный, остекленелый взгляд — когда он выводил ее из себя, она неизменно смотрела на него так. И высокомерно спросила:

— За лето на озере Сиго? Цена без запроса.

— Тебе придется выдержать конкуренцию с Пейсами.

— Ну и что, у них так готовят, что ничего в рот взять нельзя. Вдобавок Пейс обжуливает клиентов, — сказала Хетти. — Обжуливает по-настоящему, в карты. Я больше ни за что не сяду играть с ним в очко.

Что же ей делать, думала Хетти, если Клейборну не удастся ни сдать, ни продать дом? Эти мысли она отгоняла с тем же постоянством, с каким они возвращались. *Мне не придется никого обременять,* думала Хетти. *Сколько уже раз казалось, что мне не выкарабкаться, но когда совсем припирало, я выпутывалась. Как-то справлялась.* И сама же себе возражала: *Сколько можно? Доколе, о Господи... совсем ведь старая, еле-еле душа в теле, никому не нужная.* И кто сказал, что она вправе чем-то владеть?

Она расположилась на диване, диван был старый-престарый, еще Индии, — вспучившийся, облезлый, два с лишним метра в длину, в форме подковы. Сквозь зеленую обивку просвечивали розовые проплешины основы; простеганные квадраты матраса напоминали подушечки на собачьих лапах; между ними пучками торчал конский волос. Здесь Хетти, расслабясь, отдыхала — колени расставлены, во рту сигарета, глаза хоть и полуприкрыты, но видят далеко-далеко. До гор, казалось ей, не двадцать с гаком километров, а и полкилометра не будет, озеро казалось голубой лентой; в воздухе, хотя розы еще не распустились, уже стоял запах чайного листа: Сэм поливал розы в самое пекло. Хетти в порыве благодарности крикнула:

— Сэм!

Сэм был совсем старый и очень долгоногий. С большими ступнями. Старая путейская тужурка только что не лопалась у него на спине — такой он был сутулый. Сэм прикрывал наконечник шланга кривым пальцем с корявым ногтем, и водяные брызги, разлетаясь, искрились на солнце. Он обрадовался Хетти, повернул к ней лицо — тяжелая, без единого зуба челюсть, голубые, продолговатого разреза глаза, казалось, заходят аж за виски (туловище Сэм не мог повернуть, только голову) — и сказал:

— А, это ты, Хетти. Добралась наконец до дому? Добро пожаловать, Хетти.

— Выпей пивка, Сэм. Подойди к кухонной двери, я вынесу тебе пива.

Хетти никогда не приглашала Сэма в дом: у него была кожная болезнь. С подбородка и позади ушей кусками слезала кожа. Хетти считала, что у Сэма импетиго, и боялась от него заразиться. Она всегда давала ему пиво прямо в банке, не переливая в стакан, и за садовые инструменты бралась не иначе как в перчатках. Сэм работал на нее бесплатно — Ванда Сарпинка, та брала с нее доллар в день, — и Мэриан по просьбе Хетти собирала для Сэма в городе всякое старье, сверх того Хетти оставляла продукты у двери его пропахшего отсыревшим деревом фургона.

— Как наше крылышко, Хет? — спросил он.

— Пошло на поправку. Ты и оглянуться не успеешь, а я уже буду водить машину, — сказала Хетти. — К первому мая стану снова раскатывать. — Каждый день она отодвигала эту дату. — Ко Дню поминовения павших в войнах заживу самостоятельно, — сказала она.

В середине июня она, однако, не могла еще водить машину. Хелен Рольф сказала ей:

— Хетти, мы с Джерри в начале июля должны быть в Сиэтле.

— Вот как, ты мне об этом не говорила, — сказала Хетти.

— Не станешь же ты утверждать, что слышишь об этом впервые, — сказала Хелен. — Ты об этом с самого начала — еще с Рождества — знала.

Хетти стоило большого труда не отвести глаза. Она поспешила опустить голову. Лицо, в особенности губы, вдруг стянулось.

— Раз так, за меня не беспокойтесь. Как-нибудь перебьюсь.

— Кто о тебе позаботится? — спросил Джерри.

Сам он ни от чего не отвиливал и не выносил этого свойства в других. В остальном — и Хетти имела случай в этом убедиться — он относился к ее слабостям более чем снисходительно. Но от кого ей ожидать помощи? Она не может рассчитывать на свою подружку Малявку, не может рассчитывать всерьез и на Мэриан. Если она к кому и может обратиться за помощью, так только к Рольфам. Хелен, стараясь не трястись, безотрывно смотрела на нее и грустно, не отдавая себе в том отчета, качала головой то в знак согласия, то вроде бы возражая. Хетти мысленно поносила ее: *Зенки твои сучьи. Я старая и не могу жить так, как ты. Ну где тут справедливость?* И тем не менее она любовалась глазами Хелен. Даже гусиные лапки, даже мешки под глазами умиляли, были хороши. Глазам в тяжелых складках соответствовала, словно из солидарности, тяжелая грудь. Голова, руки, ступни Хелен требовали более изящного туловища. Если кто и заменил ей сестру, говорила Хетти, так это Хелен. И тем не менее Рольфам не нужно ехать в Сиэтл — неотложных дел у них там нет. И чего вдруг их понесло в Сиэтл? Не знают, чем себя занять, как себя развлечь. А если всерьез, то уезжают они только из-за нее, Хетти: дают таким образом ей понять, что она не может рассчитывать на них бесконечно, всему есть предел. И хотя голову Хелен и трясла нервная дрожь, было ясно, что она не дрогнет. Она знала, о чем думает Хетти. Она была лентяйкой, как и Хетти. Но почему ей дано право лениться, чем она лучше Хетти?

Деньги? — думала Хетти. Возраст? Муж? Дочь в Сворсморском колледже[1]? Но тут Хетти пришла в голову неожиданная мысль. Хелен тяготит ее леность, Хетти

---

[1] Колледж в штате Пенсильвания, основан в 1864 г.

же, напротив, и не думает скрывать, что ни для какой жизни, кроме праздной, не приспособлена. И тем не менее она всего добивалась тяжким трудом: ведь когда Уаггонер с ней развелся, у нее не было за душой ни гроша. Мало того, так ей еще семь, если не восемь лет пришлось кормить Уикса. Уикс знал толк в лошадях, во всем же остальном был бестолочью. А потом чего только она не нахлебалась от Индии. *Я бы на месте Хелен*, убеждала себя Хетти, *я бы с такими возможностями пожила бы в свое удовольствие. Ей же они только в тягость. И если Хелен так уж мучительна праздность, почему бы не положить ей конец, начав с меня, своей соседки*? Лицо Хетти, несмотря на отечность, горело от негодования. Она сказала Рольфу и Хелен:

— Не беспокойтесь. Я справлюсь. Но если мне придется уехать, вы и вовсе затоскуете. А сейчас я возвращаюсь домой.

Задрала расплывшееся старое лицо, по-ребячьи надула губы. Назад своих слов она никогда не возьмет.

Но эту беду ей не размыкать, не такая это беда. Хетти и сама сознавала, что путается, забывает имена и отвечает, когда никто к ней не обращается.

— Мы не сможем взвалить на себя всю заботу о ней, — сказал Рольф. — Более того, ей надо жить поблизости от врача. Она держит в доме заряженный дробовик, чтобы в случае чего подать знак. Но одному богу известно, в кого она выстрелит. Я не верю, что ее добермана убил Джакамарес.

На следующий день после того, как Хетти перебралась к себе, Рольф заехал к ней во двор и предложил:

— Еду в город. Если хочешь, привезу тебе жратву.

Отказаться от предложения Рольфа, хоть она и гневалась на него, было бы непозволительной роскошью, и Хетти сказала:

— Ладно, захвати чего-нибудь в супермаркете на Маунтен-стрит. Пусть запишут на мой счет.

В холодильнике у нее было хоть шаром покати — мороженые креветки да три-четыре банки пива. Когда Рольф уехал, Хетти вынула пачку креветок и положила размораживать.

На Западе люди обычно держались друг за друга. Хетти теперь считала себя одной из старожилок. Эти, нынешние людишки, понаехали позднее. Что ни говори, а она жила, как жили первопоселенцы. Для их рождественского обеда Уикс подстрелил — а она зажарила — оленя. Оленя он убил на территории резервации, и если бы индейцы их застукали, им бы это дорого обошлось.

Стояла жара, в необозримом небесном просторе застыли грузные облака. На фоне неохватного горизонта озеро представлялось крохотным, точно блюдечко с молоком. *То еще молочко!* — подумала Хетти. В середине полкилометра с лишним до дна, оно такое глубокое, что ни одного утопленника пока не удалось достать. Говорили, что покойников затягивают водовороты. Острыми зубьями торчали здесь утесы, били горячие ключи, на дне таились бесцветные глубоководные рыбы, которых никто еще не сумел выловить. Розовые пеликаны — они сейчас вили гнезда — охраняли скалы от змей и других охотников до яиц. Они были такие большие и летали так медленно, что при известной фантазии вполне могли сойти за ангелов. Хетти больше не ходила на озеро: прогулки ее утомляли. Она берегла силы, чтобы попозже посетить бар Пейсов.

Скидывала туфли, чулки и шлепала по дому босиком из конца в конец. С другой стороны, со стороны не озера, а пустыни, виднелась Ванда Сарпинка. Ванда, расположившись неподалеку от путей, смотрела, как ее праправнук играет в мягком рыжем песке. Ванда обмоталась большой лиловой шалью, но черноволосую голову оставила непокрытой. А за ней, за ней — ничего, подумала Хетти, потому что уже успела выпить — нарушила данный себе зарок. Да ничего за ней нет, ничего, только горы, высятся наподобие мужских фигур, а полынь мохнатится порослью на их груди.

Теплый ветерок поднял облако пыли над известковой ямой. Белая пыль запо-

рошила яркую синеву неба. В стороне озера виднелись пеликаны; непорочно белые, как духи, неспешные, как ангелы, они парили, взмахами огромных крыл благословляя небеса.

Наказать Сэму, чтобы срубил лозу, оплетавшую трубу, или нет? Там свили гнезда воробьи; воробьям Хетти радовалась. Но за воробьями все лето охотились ужи, и она опасалась из-за них выходить в сад. Воробьи, когда они рылись в поисках корма, выглядели очень забавно — ножки вытянуты, обе лапки швырками отбрасывают землю назад. Хетти уселась за старинный стол из испанского монастыря и, в парно́й мгле, всплескивая руками, прыская и печалясь, смотрела на воробьев. Кусты усыпали чайные розы, половина из них успела завянуть. Ящерицы сновали от тени к тени. Озерная гладь казалась недвижной, как воздух, пестрой, как шелк. Горы и те дремали — не устояли перед жарой. Разомлев, Хетти прилегла на диван. Его подушки были точь-в-точь как собачьи лапы. Ее одолел сон, проснулась она лишь к полуночи; пугать Рольфов ей не хотелось, и она не включила свет, а съела при луне три-четыре оттаявшие креветки и прошла в ванную. Разделась, забралась в кровать — сломанная рука ныла, не давая о себе забыть. Теперь до нее дошло, как ей не хватает пса. История с псом лежала на ее сердце страшным гнетом. Мысли о псе едва не довели Хетти до слез, и она заснула, подавленная своей тайной.

Мне, пожалуй, надо хоть как-то взять себя в руки. Поутру Хетти одолели тревожные мысли. *Не могу же я заспать все свои трудности.* Она знала свое слабое место. Едва перед ней вставало серьезное препятствие, ее мозг отключался. Мысли разбегались, рассеивались. Она говорила сама с собой: *Вижу я еще очень хорошо, а вот соображаю плоховато. Похоже, я уже не та, отупела — нет во мне былой смекалки. Уж не тронулась ли я умом, как мама?* Впрочем, мама начала чудить, когда была постарше. В восемьдесят пять маму приходилось силой удерживать дома — она рвалась гулять по улице нагишом. *Я еще не так сдала. Слава тебе господи! Не спорю, я забредала в мужское отделение, но у меня тогда поднялась температура, и потом, я была в ночной рубашке.*

Она выпила чашку растворимого кофе и укрепилась в решимости что-то предпринять. На всем белом свете ей не к кому обратиться, кроме брата Энгуса. Другой ее брат, Уилл, много куролесил, и теперь старый буян никого к себе не подпускал. А уж какой брюзга, не приведи господь, думала Хетти. Вдобавок он не мог ей простить, что она так долго жила с Уиксом. А Энгус, тот ее простил бы. Вот только что у него, что у его жены совсем другие понятия. С ними не выпьешь, не покуришь. Язык придется попридерживать, мало того, они еще будут перед завтраком читать главу из Библии, а ты сиди жди. Хетти терпеть не могла дожидаться еды, если уж села за стол. Кроме того, наконец-то у нее был свой дом. С какой стати его оставлять? У нее никогда не было ничего своего. А теперь ей не дают нарадоваться голубым домом вдосталь. *Но дом я не отдам.* В ней назревал бунт. *Христом Богом клянусь, дом я не отдам. Да он, можно сказать, мне только-только достался. Я и пожила-то в нем всего ничего.* И она пошла на террасу упражнять руку — надо же как-то бороться со спайками. А что спайки уже появились, в этом она не сомневалась. *Что же мне делать?* — жалобно вопрошала она себя. *Что мне делать? И почему вдруг меня понесло в тот вечер к Рольфам и почему угораздило потерять управление на переезде?* Сейчас уже никак нельзя было сказать: «На меня напал чих». Она почти ничего не помнила — лишь вынырнувшие откуда-то камни, изгиб синеватых рельсов и Дарли. Дарли — вот кто во всем виноват. Сам он больной и старый. Сам он не годится для здешней жизни. Он завидует, что у нее есть дом, завидует ее покойной жизни не обремененной семьей женщины. Он даже ни разу не навестил ее по возвращении из больницы. Сказал только: «Пропади все пропадом. Мне ее жаль, но она сама виновата». Она сказала, что он не умеет пить, вот что разобидело его пуще всего.

Сколько она ни ярилась, какие зароки на себя ни накладывала — ничего ей не помогало. Она, как и прежде, от всего отлынивала. Ей давным-давно следовало ответить на письмо из страховой компании Хотчкиса, но оно куда-то запропасти-

лось. Она собиралась позвонить Клейборну, но это выскочило у нее из головы. Однажды с утра пораньше она объявила Хелен, что, пожалуй, обратится в одно лос-анджелесское учреждение, которое берется управлять за стариков их собственностью. Взамен оно предоставляет квартиру прямо на берегу океана, кормит и обеспечивает медицинское обслуживание. Ну а ты переписываешь на него половину своей недвижимости.

— Это по-честному, — сказала Хетти. — Они идут на риск. Я ведь могу дожить и до ста.

— Почему бы и нет, — сказала Хелен.

Как бы там ни было, Хетти так и не собралась написать в Лос-Анджелес, чтобы ей прислали проспект. Впрочем, Джерри Рольф взял дело в свои руки — написал брату Хетти Энгусу про ее беду. Сверх того, он еще съездил переговорить с Эми Уолтерс, вдовой старателя, в «Форт Уолтерс» — так старушенция называла свое обиталище. «Форт» являл собой развалюху из толя, возведенную над рудником. Выгребную яму заменял ствол шахты. После смерти второго мужа Эми золота здесь уже никто не добывал. На груде камней у дороги красовалась алая табличка «Форт Уолтерс». За ней высился флагшток. Каждый день неукоснительно Эми поднимала американский флаг.

Эми возилась в саду, одетая в рубашку покойного Билла. Билл собственноручно провел воду с гор в огород, чтобы у Эми были свои персики и овощи.

— Эми, — приступился к ней Рольф, — Хетти вернулась из больницы и живет совсем одна. Ни у тебя, ни у нее нет родных. Не стану ходить вокруг да около, спрошу напрямик: почему бы вам не поселиться вместе?

Облик Эми отличала особая хрупкость. Она купалась в озере зимой, варила себе овощные супы, играла для себя вальсы на стоявшем рядом с дровяной плитой рояле, читала детективные романы, пока наступившая темнота не вынуждала ее отложить книгу, — в результате такой жизни она от всех обособилась. При видимой хрупкости она обладала редкостной твердостью, ее нельзя было ни поколебать, ни растрогать. Неординарное сочетание.

— Джерри, мы с Хетти совсем разные, — сказала Эми. — И ей мое общество будет не по вкусу. Пить с ней я не могу. Я спиртного в рот не беру.

— Правда твоя, — сказал Рольф и вспомнил, что Хетти все равно — что Эми есть, что ее нет. Сказать же Эми, что она помрет в одиночестве, у него не повернулся язык. В этот день в иссохшем небе ничто не предвещало дождя, и в лице Эми ничто не предвещало смерти. В ней была умиротворенность — казалось, ее питают какие-то чистые токи, которые еще долгие годы будут поддерживать в ней жизнь.

Рольф сказал:

— Мало ли что может случиться с такой женщиной, как Хетти, в этом ее голубом доме, и никто не узнает.

— Что правда, то правда. Она не способна о себе позаботиться.

— Да она не может. У нее рука не зажила.

Эми не сказала, что ей жаль Хетти. Вместо этого она помолчала, и не исключено, что так она выразила сочувствие. А чуть спустя сказала:

— Я могу приходить к ней на несколько часов в день, но ей придется мне платить.

— Но, Эми, ты же не хуже меня знаешь, что у Хетти нет денег — у нее, кроме пенсии, практически ничего нет. Только дом.

Не успел он договорить, как Эми выпалила:

— Я за ней буду ходить, если она согласится оставить мне дом.

— В смысле — в твоих руках? — сказал Рольф. — Чтобы ты вела хозяйство?

— В завещании. Чтобы он перешел ко мне.

— Да ты что, Эми, зачем тебе ее дом? — сказал он.

— Дом станет моим, только и всего. Я буду владеть им.

— А не оставить ли тебе по завещанию «Форт Уолтерс» Хетти? — сказал он.

— Ну нет, — сказала она. — С какой стати? Я же не прошу Хетти мне помо-

гать. Я не нуждаюсь в помощи. А Хетти как была горожанкой, так горожанкой и осталась.

Рольф не решился донести эти условия до сведения Хетти. Он никогда не упоминал при ней о завещании — на это у него ума достало.

Пейс, напротив, был вовсе не склонен щадить Хетти. К середине июня Хетти начала что ни день наведываться к нему в бар. На нее навалилось столько проблем, что ей не сиделось дома. Однажды Пейс вошел в бар — он только что кончил набивать смазкой ступицы прицепа — и, обтирая изгвазданные в машинном масле руки, сказал как всегда без обиняков:

— Хет, что, если я буду выплачивать тебе по пятьдесят монет в месяц всю оставшуюся жизнь, что ты на это скажешь?

Хетти потягивала свой второй в этот день коктейль. В баре она делала вид, что не превышает свою норму; однако уже с некоторых пор попивала дома. Один коктейль до обеда, один — за обедом, один — после. Она распустила было лицо в улыбку, ожидая, что Пейс, как обычно, отмочит что-нибудь веселое. Но он натянул ковбойскую шляпу с лихо загнутыми полями на уши, как квакер, и набычился — верный знак, что он не шутит.

Она сказала:

— Оно бы недурно, но что за этим кроется?

— Ничего, — сказал он. — Мы вот как сделаем. Я тебе плачу 500 долларов наличными и 50 в месяц пожизненно, а ты разрешишь мне размещать у тебя на ночь моих гостей и оставишь дом по завещанию.

— Ты что это такое предлагаешь? — Хетти изменилась в лице. — Я думала, ты мне друг.

— Больше тебе не предложит никто, — сказал он.

День выдался знойный, но до сих пор Хетти это не тяготило. В голове туманилось, и тем не менее она блаженствовала — готовилась насладиться наступающей прохладой; но тут до нее дошло: раз эта вопиющая жестокость и несправедливость только и ждали, чтобы обрушиться на нее, чем пережить такое разочарование, лучше ей было умереть в больнице. Она крикнула:

— Вам всем не терпится выжить меня отсюда. А тебя, Пейс, хлебом не корми, только дай кого обжулить. Господи! Да я тебя насквозь вижу. Нет уж, найди кого другого. Почему вдруг ты решил обжулить именно меня? Чтобы далеко не ходить?

— Ну что ты, Хетти. — Теперь уже Пейс поостерегся переть напролом. — Это же всего-навсего деловое предложение.

— Почему бы тебе, раз уж ты мне такой друг, не отдать за меня кровь в банк?

— Видишь ли, Хетти, ты пьешь без меры, да и в любом случае тебе никоим образом нельзя было садиться за руль.

— На меня напал чих, и тебе это отлично известно. Авария произошла, потому что я чихнула. И всем это известно. И дом я тебе не продам. Лучше пожертвую его прокаженным. С тебя станется вынудить меня уехать, а потом ни цента мне не послать. Ты всем зажиливаешь плату. В городе тебе больше не отпускают товар оптом, ты у всех вышел из доверия. У меня возникли затруднения — и только, всего-навсего затруднения. Я не устану повторять, что единственное место в мире, где я чувствую себя как дома, — здесь; здесь мои друзья, здесь всегда дивная погода и озеро — красивее не сыщешь. Все так, и тем не менее будь он неладен, наш окаянный пустынный край. Он, как и ты, не знает жалости. Но — попомни мои слова — я дождусь того дня, когда шериф заберет твоих лошадей! И буду хлопать в ладоши и радоваться!

Тут-то Пейс и сказал, что она опять надралась, и так оно и было — это еще слабо сказано! — и хотя голова у нее кружилась, она решила не мешкая вернуться домой и заняться кое-какими делами, которые откладывала. Она сегодня же напишет поверенному Клейборну — необходимо принять все меры, чтобы дом ни в коем случае не достался Пейсу. Он может поклясться в суде под присягой, что Индия обеща-

ла оставить голубой дом ему — и запросто. Она взяла ручку, бумагу, села за стол, постаралась собраться с мыслями, чтобы изложить все получше.

«Я хочу оставить о нижеследующем запись, — выводила Хетти. — Стоит вспомнить, как он меня облапошивал, и я от злости готова дать себе тумака. Не счесть, сколько раз он меня подставлял. Взять хотя бы случай, когда тот алкаш разбил свой одноместный самолет на берегу озера. На коллегии, при коронере, я взяла всю вину на себя, а ему только того и надо было. Он заявил, что, принимая меня на работу, велел не пускать пьяных. А тот летчик был пьян. Летел из Сакраменто в Солт-Лейк-Сити. В одной майке и шортах. На следствии Пейс заявил, что я нарушила его указания. Точно так же он поступил, когда повариха рехнулась. Она была бродяжка. У него только отребье и работает. Он приписал на ее счет в баре много чего лишнего, а вину свалил на меня, ну она схватила секач и давай за мной гоняться. Она на меня затаила злобу, я ей выговорила за то, что она заявлялась в бар в белом купальнике и выпивала с клиентами. Но науськал ее на меня Пейс. Он дает понять, что оказывал Индии определенного рода услуги. Да Индия не позволила бы ему и пальцем дотронуться до себя. Этакому-то хаму. Индия, что ни говори, была настоящая дама, этого у нее не отнимешь. Он-то воображает, будто такого умельца в постельном деле, как он, днем с огнем не сыскать. А он, кстати сказать, если что и любит, так только лошадей. И его притязания на голубой дом не подкреплены никакими доказательствами — ни устными, ни письменными. Я хочу, чтобы у вас осталось о том свидетельство за моей подписью. Он тиранил Кислую Рожу, свою первую жену, и с прелестной женщиной, на которой женат сейчас, обходится не лучше. Не возьму в толк, почему она его не укоротит. От безвыходности, не иначе».

Хетти сказала себе: *Пожалуй, лучше это не отсылать.*

Она все еще клокотала. Сердце колотилось; в ногах часто пульсировала кровь, как бывает, если долго полежать в горячей ванне. Воздух за окном испещрили прозрачные пылинки. Горы были рыжие, как печные кирпичи. Листья ирисов топырились веерными планками — жесткие, точно волосы негра.

А кончала она всегда тем, что смотрела из окна на пустыню, на озеро. *Они отвлекают тебя от себя. Отвлекать-то они отвлекают, но что они делают с тобой потом? До этого мне уже не докопаться — мое время на исходе. Мне этого узнать не суждено. По предопределению. Не тот у меня склад,* размышляла Хетти. *Наверное, что-то страшное, для чего женщины, хоть старые, хоть молодые, не приспособлены.*

Она поднялась и, вставая, ощутила, что сама не заметила, как от нее осталась лишь оболочка. Стареешь, кажется, что сердце, печень, легкие увеличиваются, тело вздувается, разбухает, думала она, и ты — ни дать ни взять старый кувшин — ширишься и ширишься кверху. Разбухаешь от слез и жира. Она и сама ощущала, что и пахнет не так, как подобает женщине. Ее лицо, вечно помятое от сна, лишь отдаленно — точно изменившее очертания облако — походило на ее прежнее лицо. Было лицом. Превратилось в моток пряжи. Моток крутился, крутился и раскрутился. Размотался.

Но я так и так не была цельной. Никогда во мне не было цельности, думала она. *Никогда я себе не принадлежала. Я получила себя в долг.*

Но это еще не конец. И по правде говоря, я вовсе не уверена, что он наступит. Люди говорят, что смерть такая, сякая, приходится их слова принимать на веру. Но мне-то почем знать? — раззадоривала она себя. От злости она было протрезвела, но ненадолго. А теперь опьянела снова... *Была в этом какая-то странность. Была и есть. Не исключено, что и впредь так будет.* Мысль ее пошла дальше. *Прежде я сильнее желала смерти, чем сейчас. Потому что у меня не было ничего. Во мне произошла перемена, когда у меня появилась своя крыша над головой. А что теперь? Придется уехать? Я считала, что Мэриан любит меня, но у нее уже есть сестра. Считала и что Хелен с Джерри никогда меня не оставят в беде, но они слиняли. А теперь в довершение всего еще и Пейс оскорбил меня. Они думают, я уже не гожусь для здешней жизни.*

Она направилась к тумбочке — там у нее хранилось виски: она пила меньше, если всякий раз надо было вставать и лезть в тумбочку. И так, словно за ней кто-то следил, налила рюмку и опрокинула.

То, что ей воображалось, будто кто-то смотрит на нее из пустоты, проистекало опять же из созданного ее воображением фильма, который снимают о ее жизни от рождения до смерти. И не только о ее, а о жизни каждого. Ну а потом ты можешь обозревать свою жизнь. Такой вот потусторонний фильм.

Хетти захотелось просмотреть кое-какие кадры сейчас, и она опустилась на диванные подушки — чем не собачьи лапы, — широко расставила колени и с улыбкой, в которой мешались томление и страх, сгорбила еще сильнее сутулую спину, зажала в углу рта сигарету и увидела церковь Святого Сульпиция в Париже, куда ходила с органистом, своим учителем. С виду стены ее мало чем отличались от каменных оград в деревне, но на углах вздымались в небо колокольни. Она совсем молодая. Понимает музыку. Неужели она когда-то была такая умная — нет, в это просто не верится. Но она и правда понимала музыку. Умела читать ноты. Небо посерело. Потом она просмотрела кое-какие эпизоды, которыми любила забавлять друзей. Она — молодая жена. Приехала в Экс-ле-Бен со свекровью, они играют в бридж на грязях, в партии с английским генералом и его адъютантом. В плавательном бассейне гуляют искусственные волны. С нее сполз купальник... Как она тогда выпуталась? Да что там, из любого положения как-то выпутываешься.

Она видела своего мужа Джеймса Джона Уаггонера IV. Они — в Нью-Гэмпшире, дом их занесло снегом. «Джимми, Джимми, как ты можешь вот так вот бросить жену? — спросила она. — Ты забыл, что такое любовь? Я слишком много пила... Наскучила тебе?» Он женился снова, жена родила ему двоих детей. А она ему надоела. И хоть он и важничал, притом что никаких оснований важничать у него не имелось — ни красотой, ни особым умом он не отличался, разве что родом был из старинной филадельфийской семьи, — она его любила. Она и сама гордилась своей принадлежностью к этой семье. Поступиться именем Уаггонер? Статочное ли это дело? Вот почему она так и не вышла за Уикса. «Да ты что себе позволяешь? — сказала она Уиксу. — Явился небритый, в заношенной рубашке, чумазый и в таком виде делаешь мне предложение! Решил просить моей руки — так изволь пойти и привести себя в порядок».

На самом деле она просто придралась к его виду.

Обменять Уаггонер на Уикс? — снова спрашивала она себя, пожимая плечами. Немыслимо. Уикс — славный парень. Но — ковбой. По общественному положению — полный нуль. Читать и то не умел. Все так, и тем не менее вот какие кадры проходили перед ней. Они — в Атенс-кэнион, дом у них — одно название что дом, она читает ему вслух «Графа Монте-Кристо». Он не дает ей остановиться. Она читает, даже когда встает размять ноги, а он ходит за ней по пятам, ловит каждое слово. Что ни говори, а она была к нему очень привязана. Вот это был мужчина так мужчина. А сейчас она видит, как он соскакивает с лошади. Они живут в прериях, ловят койотов. Сумерки сгущаются, не так давно зашло солнце. В капкан попался койот, Уикс идет к капкану убить его. Он, как правило, не расходует заряд, добивает зверьков ударом сапога. И тут Хетти видит, что койот весь белый — оскаленные зубы, белый загривок. «Уикс, он же совсем белый! Белый, как белый медведь! Ты не убьешь его, нет?» Койот приник к земле. Рычал, выл. А вырваться не мог — капкан тяжелый. Уикс его добил. А что ему оставалось делать? И вот белый зверек мертв. Пыльный след сапога Уикса на его голове, морде почти незаметен. Из пасти течет кровь.

А теперь пошли такие кадры, которые Хетти хотела бы пропустить. Пса Ричи убила она сама. И Рольф, и Пейс говорили, что от него неизвестно чего ожидать — он тронулся. Она, оттого что ее сочувствие всегда было на стороне бессловесных тварей, защищала его, когда он укусил ту дрянь-бабу, с которой жил Джакамарес. Кто знает, если бы Ричи достался ей щенком, может, он бы и не напал на нее. А ему уже было года полтора, когда он у нее появился, и ей не удалось отучить его от скверных привычек. Но Хетти считала, что никто, кроме нее, его не понимает. А Рольф предупреждал ее: «Ты что, не соображаешь, что ли, тебе же вчинят иск. Пес искусает кого-нибудь посмекалистее этой бабы Джакамареса, и тогда тебе несдобровать».

Хетти видела, как она поводит плечами и говорит: «Скажешь тоже».

Но до чего же она перепугалась, когда пес набросился на нее. Одного взгляда на его морду, на уши было достаточно, чтобы понять — от него добра не жди. Она заорала благим матом: «Ричи!» И что, спрашивается, она ему сделала? Он весь день пролежал под газовой плитой — рычал, не желал вылезать. Она шарила под плитой щеткой, надеясь выгнать его, но он вцепился в палку зубами. Она вытащила его, тогда он выпустил палку и накинулся на нее. И теперь она видела эти кадры — вот что открылось ее глазам, а не надутая ветром занавеска, не принесенная волной воздуха известковая пыль, этот летний снег, повисший над озером. «Бог ты мой! Ричи!» Пес ухватил ее за ляжку. Прокусил юбку. Хетти чувствовала — еще немного и она не устоит. А что, если она упадет? Тогда пес вцепится ей в горло, тогда кромешная тьма, зловонная пасть, из шеи, из разорванной артерии, хлещет кровь. Когда пес вонзил зубы в ляжку, у нее сжалось сердце, и — не в силах терпеть ни секунды дольше — она сдернула с гвоздя топорик, стиснула покрепче гладкое топорище и ударила пса. Она видела, как бьет его по голове. Видела, как он разом издох. И тогда со смешанным чувством стыда и страха спрятала труп. И ночью закопала его во дворе. А назавтра оговорила Джакамареса. Свалила вину на него: мол, из-за него пес пропал.

Она встала и, как у нее водилось, молча заговорила сама с собой: *Господи, что мне делать? Я отняла жизнь. Лгала. Лжесвидетельствовала. Отлынивала. А теперь что мне делать? Мне не от кого ждать помощи.*

И вдруг приняла решение: она не мешкая примется за дела, которые откладывала с недели на неделю, а именно: попробует сесть за руль — и она сунула ноги в туфли и вышла. Перед ее глазами в жаждущей дождя пыли шмыгали ящерицы. Она открыла раскаленную широченную дверь машины. Положила увечную руку на руль. Правой рукой что было мочи повернула руль влево. Потом завела двигатель и попыталась выехать со двора. Но не смогла отпустить ручной тормоз с его зубчатой шестеренкой. Просунула здоровую правую руку под баранку, налегла на нее грудью. Но переключить рукоятку коробки передач не смогла. Ей до ручного тормоза и то не дотянуться. Ее прошиб пот. Она перенапряглась. Боль в руке стала просто невыносимой. Дверца машины снова открылась, Хетти бросила баранку и, свесив наружу негнущиеся ноги, заплакала. Что еще ей оставалось? А оплакав свою погубленную жизнь, вылезла из драндулета и ушла в дом. Вынула из тумбочки виски, взяла пузырек с чернилами, бювар, села писать завещание.

«Мое завещание», — вывела она и беззвучно зарыдала.

Со смерти Индии она бесконечно задавалась вопросом: кому? Кому достанется дом, когда я умру? Она безотчетно подвергала людей проверке, чтобы определить — достойны ли они. И от этого даже ожесточилась: раньше она такой не была.

Сейчас она выводила: «Я, Харриет Симмонс Уаггонер, находясь в здравом уме и твердой памяти и не зная, что меня ждет — мне семьдесят два года (я родилась в 1885) и живу я одна у озера Сиго-Дизерт, — уполномочиваю поверенного Харолда Клейборна (связаться через суд Паютского округа) составить мое завещание в соответствии с нижеследующими указаниями».

Потом сидела, боясь шелохнуться, в надежде услышать внутренний голос — он ей подскажет, кто мог бы стать этим счастливцем, кто мог бы унаследовать голубой дом. Которого она столько дожидалась. Именно так, дожидалась смерти Индии — дорогой ценой доставался ей хлеб: Индия и прислуживать себе заставила, и зло на ней срывала. Она много чего сделала для Индии, но кто сделал что-нибудь подобное для нее? И кто, кроме Индии, хоть раз протянул ей руку помощи? Доброта — это дело другое. Время от времени люди бывали к ней добры. Но сейчас ее мысли занимала не доброта, а поддержка. Кто оказал ей поддержку? *Поддержку?* Индия, она одна. Если бы кто-то пусть и не поддержал ее, а всего лишь встряхнул бы, сказал: «Хватит мешкать. Нельзя же вечно от всего отлынивать, ты, старая размазня». И опять же, кто не дал ей пропасть — Индия, она одна. Она ее поддержала.

— Хетти! — выкрикивала пьяная личина. — Тебе известно, к чему ведет нерадение? Черт бы тебя побрал, лежебока чертова!

Но я ждала, вдруг осенило Хетти. *Ждала и думала: Как ужасна, как страшна молодость. Надо ее переждать. А мужчины? Мужчины, они жестокие, сильные. Им нужно то, чего у меня нет. Мне не суждено было иметь детей*, думала Хетти. *Я бы их любила, как не любить, но такой уж меня сотворила природа. И кто может винить меня в том, что я родилась такой? От природы такая?*

Она поднесла к губам стакан. В нем был не коктейль, а лишь едкое прозрачное виски — без апельсина, без льда, без горькой настойки, без сахара.

Вот и выходит, продолжала она, глядя на прибитую солнцем пыль и крапчатые цветы почти совсем облетелой лавровишни, *мне жить с Энгусом и его женой? И хочешь не хочешь слушать главу из Библии перед завтраком? И снова жить у пусть не чужого, но, можно сказать, почти что чужого человека*? У чужих, в чужих домах, ждать, когда подадут есть, всегда было для нее сущей мукой. У нее всякий раз пересыхало горло, подводило живот. И снова эта мука, и так до самого конца. Но как бы там ни было, надо думать, кому оставить дом.

Прежде всего она хотела поступить с семьей как положено. Никто из ее родных и помыслить не мог, что у нее, Хетти, будет что-то такое, что можно кому-то оставить. Еще несколько лет назад, как ни поверни, выходило, что она умрет в нищете. Зато теперь и самый спесивый из ее родни не может задирать перед ней нос. При этой мысли она и впрямь задрала свой крупный нос и победоносно посмотрела вокруг: пусть волосы у нее чахлые, как корни лука, пусть затылок круглый и лысый, как колено, ну и что с того? Сердце ее преисполнилось детской радостью, семьдесят два года ее не притупили. И она чего-то достигла. *От ее ухода кому-то будет польза*, подумала она. *Сейчас, я так считаю, дом надо оставить*... Круг замкнулся — в душе ее снова воцарилась смута. Сколько раз она принимала решение и столько же раз его меняла. Она попыталась собраться с мыслями. *Кто с наибольшим толком использует ее голубой дом*? До чего же мучительно думать об этом. Будь это не дом, а какая-нибудь хрупкая вещица, которую можно взять в руку, она прямо перед тем, как испустить дух, отшвырнула бы ее, разбила бы вдребезги — пусть им придет конец разом. Но такие мысли ни к чему не ведут. Кому оставить дом? Братьям? Им — ну уж нет. Племянникам? Один командовал подводной лодкой, другой, холостяк, работал в Государственном департаменте. Затем произвела смотр более дальним родственникам. Мертон? У него загородный дом в Коннектикуте. Анна? У нее лицо — ну грелка и грелка. В итоге осталась Джойс, сирота, дочь покойного Уилфреда. Пожалуй, лучше всего завещать дом Джойс. Хетти два года назад написала Джойс, залучила ее к себе на День благодарения. Вот только эта Джойс тоже не без странностей: за тридцать, добрая, что да, то да, но флегма, с наклонностью к полноте, занимается наукой десять лет кряду в Юджине, штат Орегон, работает над диссертацией. А что это, как не нерадение, только на другой манер. При всем при том Джойс не оставила надежды выйти замуж. За кого? Не за доктора же Страуда. Он на ней не женится. И все равно Джойс питала смутные надежды. Хетти знала, как это бывает. По крайней мере, не одна, есть с кем поругаться.

Она здорово надралась, со времен аварии она еще так не надиралась. Снова налила виски. *У которого есть глаза, а не видит*[1]. *И многие из спящих пробудятся*[2].

Широко расставив колени, она сидела в полутьме, думала. Мэриан? Мэриан еще один дом ни к чему. Малявка? Ей невдомек, что делать с домом. Далее наступила очередь брата Луиса. В прошлом актер, он теперь проповедовал индейцам в Атенс-кэнион. Голливудские звезды немого кино посылали ему свои неглиже; он переделывал их — читал в них проповеди. Индейцам его лицедейство пришлось по вкусу. Впрочем, когда Билли Шоуа после двухдневного запоя пустил себе пулю в лоб, они разнесли его лачугу и перевернули все доски до одной — изгоняли его духа. Они придерживались своей, старой веры. Брату Луису — ни в коем случае. Он бу-

---

[1] Книга пророка Иеремии, 5,21. «Выслушай это, народ глупый и неразумный, у которого есть глаза, а не видит, у которого есть уши, а не слышит».

[2] Книга пророка Даниила, 12,2. «И многие из спящих в прахе земли пробудятся, одни для жизни вещей, другие на вечное поругание и посрамление».

дет крутить в голубом доме кино для индейцев или, чего доброго, устроит в нем ясли для индейских пащенков.

Следующим на очереди был Уикс. Когда Уикс последний раз дал о себе знать, он работал к югу от Бишопа, штат Калифорния, по дороге к Долине Смерти, в салуне на подхвате. Не ей, Пейсу — вот кому он дал о себе знать. Сама она Уикса ни разу не видела с тех пор, как — надо же до такого докатиться! — держала котлетную на 158-м шоссе. На доходы от крохотной этой столовки они оба и жили. Уикс вечно торчал на табурете у стойки, скручивал сигареты (перед ней проходили кадры фильма). Потом между ними случилась ссора. Они давно уже перебивались из кулька да в рогожку. Уикс повадился цепляться к ней из-за того-сего. Насчет кормежки стал выступать, это уже под конец. Она видела его, слышала его голос.

— Хет, — сказал он, — мне эти котлеты в горло не лезут.

— А что, по-твоему, я ем? — спросила она и с вызовом передернула плечами — очень характерный для нее жест, и она это знала (*От начала и до конца я*, думала она). Он тем не менее открыл кассу, взял тридцать центов, сбегал через дорогу к мяснику, принес бифштекс. Бросил его на сковородку.

— Зажарь, — сказал он.

Бифштекс она зажарила и смотрела, как он ест. Когда он доел бифштекс, она больше не могла сдерживать себя — так разъярилась.

— Ну вот, — сказала она, — ты и управился со своим бифштексом. А теперь проваливай. И назад не возвращайся. — Под прилавком она держала пистолет. Вытащила его, взвела курок, направила дуло Уиксу прямо в сердце. — Попробуй только переступить этот порог, убью, — сказала она.

Она видела все, кадр за кадром. *Так уронить себя*, думала она, *работать, как каторжная, на никчемного ковбоя — вот чего я не могла снести.*

Уикс сказал:

— Не гони меня, Хет. Видать, я зарвался. Ты права.

— Я тебя никогда не прощу, и не надейся, — заорала она. — Проваливай!

Когда она заорала, Уикса как ветром сдуло, и с тех пор она его больше не видела.

— Уикс, милый, — сказала она. — Ну пожалуйста! Прости меня. Не осуждай меня в сердце своем. Забудь обиды. От моего зла мне самой же худо. У меня всегда была тупая башка. Я так с тупой башкой и родилась.

И она заплакала — на этот раз причиной был Уикс. Что бы ей не фордыбачить. Не чваниться. Жили бы они себе да поживали в этом доме, как старые друзья, просто, без затей.

Она думала: *Он и впрямь был мне хорошим другом.*

Но на кой Уиксу такой дом — он один, вдобавок не умер ли он еще и переживет ли ее? Слишком он задубелый — мягкие кровати и покойные кресла не для него.

И ведь кто как не она надменно отвечала Индии: «Я — христианка. И зла не держу».

То-то и оно, говорила она сама с собой, *я сама себе слишком часто ставила подножку. Сколько еще может это длиться*? И стала думать, вернее, попыталась думать о Джойс, дочери двоюродной сестры. У Джойс было много общего с ней — тоже одинокая, в годах, нелепая. Похоже, ее так ни разу никто и не завалил. Экая жалость. Чего бы только она теперь не дала, чтобы поддержать Джойс.

Но теперь, как ей казалось, и это вот, насчет поддержки, тоже была всего лишь байка. Сперва слышишь байку без прикрас. Потом ее же с прикрасами. Но и в том и в другом случае это всего-навсего байка. Она отдала годы — когда одному призраку, когда другому.

Джойс могла бы переехать сюда. У нее были какие-то средства, на здешнюю жизнь ей бы хватило. Жила бы так же, как и Хетти, одна. Здесь она начала бы распускаться, пристрастилась бы к выпивке, и это не исключено, читала, спала, и так день за днем. Видишь, какая здесь красота! От нее выгораешь. А какая пустота! От нее обращаешься в прах!

Позволительно ли обречь не совсем еще старую женщину на нечто подобное?

— спрашивала себя Хетти. — Такая жизнь для кого-то вроде меня. Когда я была помоложе, такая жизнь была и не по мне. А теперь — в самый раз. Я для нее подхожу как никто. Она словно по мерке сделана на мою старость, чтобы мне последние годы провести в покое. Если б только я не позволила Джерри напоить меня в тот вечер, если б только на меня не напал чих! Теперь же — делать нечего — придется жить у Энгуса. А в разлуке с домом, моим единственным домом, мое сердце разорвется.

Ее к этому времени уже совсем развезло, и она сказала себе: *Принимай все, что Господь ниспошлет. Дары его — дары со всячиной. Он их дает с отдачей.*

Она снова взялась за письмо с завещательными распоряжениями Клейборну, своему поверенному: «В соответствии с нижеследующими указаниями, — вывела она вторично. — А объясняются они тем, что на мою долю выпало много страданий. Что мне совсем недавно досталось то, что я вынуждена отдать. И это выше моих сил». Отравленная алкоголем кровь бросилась ей в голову. Но почерк был еще довольно четкий. Она писала: «Чересчур скоро! Чересчур! А объясняется это тем, что я не нахожу в сердце своем ни к кому такой привязанности, какой до́лжно быть. А ведь я заброше́на, одинока, и никакого вреда от того, что я живу здесь, никому нет. Почему, ну почему так получилось? Это надрывает мое сердце. Более того, почему я должна еще тревожиться об этом, о том, что́ мне — ничего не попишешь — предстоит оставить? Я до того истерзалась, что потеряла рассудок. Хоть и сама загнала себя в угол. Я еще не готова поступиться своим достоянием. Нет, еще нет. И вот что я вам скажу: я оставляю все, что мне принадлежит, — землю, дом, сад и прибрежные права, — Хетти Симмонс Уаггонер. Себе самой! Понимаю, что это дурно, неверно. Невыполнимо. И тем не менее в глубине души я не желаю ничего другого. И да смилостивится надо мною Господь».

Да что же это такое? Хетти изучила завещание и в конце концов вынуждена была признать, что надралась не на шутку.

— Я надралась, — сказала она. — Сама не понимаю, что делаю. Мне конец, я погибну. Как Индия. Как моя сирень.

Потом ей пришло в голову, что жизнь имеет начало и середину. Последнее слово ужаснуло ее. И она начала сызнова. Начало жизни, затем начало середины, середина середины, вторая половина середины, конец второй половины середины жизни. А я ни о чем, кроме середины жизни, не ведаю. Обо всем остальном — лишь по слухам.

Но сегодня я никак не могу отдать дом. Я надралась, и выходит, он мне нужен. А завтра, пообещала она себе, я еще подумаю. И что-нибудь придумаю, иначе и быть не может.

■

ВЛАДИМИР НАБОКОВ

Сёстры Вейн

РАССКАЗ

Перевод с английского Г. БАРАБТАРЛО

1

Я бы мог так никогда и не узнать о смерти Цинтии, если бы в тот вечер не столкнулся с Д., которого я вот уже года четыре как потерял из виду; и я мог бы никогда не встретиться с Д., если бы моим вниманием не завладела вереница пустяшных наблюдений.

Мело всю неделю, но в воскресенье погода усовестилась, и день переливался самоцветами пополам со слякотью. Во время моей обычной вечерней прогулки по холмистому городку при женском институте, где я преподавал французскую словесность, я заметил семейку сверкающих сосулек, кап-кап-лющих с карниза дощатаго дома, и остановился. Их заостренные тени до того отчетливо вырисовывались на белых досках позади, что я не сомневался, что можно будет подглядеть даже и тени падающих капель. Но этого-то никак не удавалось. То ли крыша выступала черезчур далеко, то ли угол зрения был не тот, а может быть я просто смотрел не на ту сосульку в момент падения нужной капли. Был тут какой-то ритм, какое-то чередование капели, которое подстегивало мое любопытство, вроде известного фокуса с монетой. Тогда мне пришло в голову исследовать углы еще нескольких зданий в округе, что привело меня на улицу Келли, прямо к тому дому, в котором когда-то жил Д. в бытность свою преподавателем в институте. И когда я взглянул наверх, на карниз смежного с домом гаража, где висел полный ассортимент прозрачных сталактитов с голубыми силуэтами позади, я остановил свой выбор на одном из них и был, наконец, вознагражден, увидев как-бы точку восклицательного знака, покинувшую свое обыкновенное место и очень быстро скользнувшую вниз — на краткий миг раньше самой капли, с которой она состязалась наперегонки. Чуден был этот двойной искрящийся перемиг, но мне чего-то недоставало; вернее, он только раздразнил мой аппетит, так что захотелось еще других изысканных прелестей света и тени, и я пошел дальше в состоянии обнаженной восприимчивости, которая, казалось, обратила всего меня в одно большое, вращающееся в глазнице мира око.

© 1975 by Vladimir Nabokov
© Russian translation 1996 by The Vladimir Nabokov Estate
Русский перевод был впервые опубликован в *Новом Журнале* (Нью-Йорк), № 200 за 1995 г.
Печатается со специально сделанными переводчиком для публикации в "ИЛ" поправками и с сохранением правописания оригинала.

Сквозь павлинью радугу сощуренных ресниц смотрел я на алмазную игру света на покатой спине запаркованного автомобиля, на которой отражалось низкое солнце. Губка оттепели возвратила множеству вещей красочный наглядный смысл. Вода стекала наплывавшими друг на друга фестонами вниз по крутой улице и плавно сворачивала в другую. Узкие проемы между домами с едва уловимым оттенком показной привлекательности обнаруживали кирпичные фиолетовые сокровища. Это был первый раз что я обратил внимание на непритязательную гофрировку, украшавшую мусорный бидон (последний отзвук каннелюрной отделки колонн), и увидел зыбь на его крышке — круги, расходившиеся из немыслимо древнего центра. Стоячие, темноглавые фигуры из мертвого снега (оставленные в пятницу плугом бульдозера) выстроились в ряд вдоль панели как рудиментарные пингвины над дрожащим блеском оживших проточных ручьев.

Я шел вперед, и возвращался назад, и забрел прямо в нежно умиравшее небо, и наконец цепочка наблюдаемых и наблюдающих предметов привела меня, в обычный мой обеденный час, на улицу весьма удаленную от той, где я обыкновенно обедаю, так что я решил зайти в ресторанчик, стоявший на краю города. Когда я вышел оттуда, ночь уже пала без дальних слов и церемоний. Тощий призрак — продолговатая тень, отбрасываемая счетчиком автомобильной стоянки на мокрый снег — была странного рдяного оттенка; я установил, что причиной тому был желтовато-красный фонарь ресторанной вывески над троттуаром; и вот тут-то — покамест я там топтался, устало соображая, удастся ли мне, когда буду плестись восвояси, набрести на сходное явление, но только в неоново-синем колере — возле меня с визгом остановился автомобиль и из него с наигранно-радостным восклицанием вылез Д.

Он проезжал через город, где когда-то жил, по пути в Бостон из Альбани, и не в первый уже раз я почувствовал вчуже укол вины, сменившийся чувством неприязни по отношению к вояжерам, которые как-будто не испытывают решительно никаких эмоций, оказываясь в местах, где на каждом шагу их должны подстерегать стенающие и корчащиеся воспоминания. Он завел меня обратно в кабачок, из которого я только что вышел, и после обыкновенного обмена бодренькими банальностями образовался неизбежный вакуум, который он заполнил первыми подвернувшимися словами: «А знаешь, вот ведь никогда я не думал, что у Цинтии Вейн больное сердце. Мне мой адвокат сказал, что она умерла на прошлой неделе».

2

Он был по-прежнему молод, по-прежнему хамоват и скользковат, по-прежнему женат на мягкосердечной, изысканно-красивой женщине, которая не подозревала и так никогда и не узнала о его несчастном романе с истерической младшей сестрой Цинтии, а та в свою очередь не имела понятия о разговоре, который произошел у меня с Цинтией, когда она неожиданно вызвала меня в Бостон и заставила поклясться, что я поговорю с Д. и добьюсь того, что его «вышвырнут» из института, если он немедленно не прекратит связи с Сивиллой — или не разойдется с женой (которую она, между прочим, представляла себе, через призму бредовых разсказов Сивиллы, как мегеру и уродину). Я тотчас приступил к нему. Он сказал, что беспокоиться не об чем — все равно он решил бросить преподавание и переехать с женой в Альбани, где он будет служить в фирме отца; и вся эта история, угрожавшая превратиться в одно из тех безнадежно-запутанных положений, которые тянутся годами, обрастая побочными группами друзей-доброхотов, без конца обсуждающих перипетии дела в круговой поруке тайны — и даже заводящих, на почве чужой беды, свои собственные романы, — пришла к внезапному концу.

Помню, что на другой день я сидел за столом на возвышении, в большой классной зале, где накануне самоубийства Сивиллы проводился курсовой экзамен по французской литературе. Она пришла в туфлях на высоких каблучках, с саквояжем, который шваркнула в угол, куда были свалены прочие сумки, одним движением скинула шубку с худых плеч и сложила ее пополам на своем бауле, и с двумя-тремя другими девушками задержалась перед моим столом, чтобы узнать, как скоро я пошлю им

почтовые извещения о выставленных баллах. Чтобы прочитать все сочинения, сказал я, мне понадобится неделя, считая с завтрашнего дня. Помню еще, что подумал, сообщил ли ей Д. уже о своем решении, — и испытывал чувство острой жалости к моей добросовестной студенточке всякий раз, что в продолжение ста пятидесяти минут мой взгляд останавливался на ней, такой по-детски щуплой в своем тесном сером платье, и я разглядывал ее старательно уложенные темные волосы, шляпку с миниатюрными цветами и гиалиновой вуалькой, какие носили в тот сезон, а за нею маленькое лицо, покрытое шрамами от кожной болезни и вследствие того напоминающее кубистическую картину, несмотря на жалкую попытку скрыть это загаром от искусственной солнечной лампы, отчего черты лица погрубели, причем прелесть его еще больше пострадала оттого что она накрасила все что только можно было накрасить, так что бледные десны зубов между потрескавшимися вишнево-красными губами, да еще разбавленные синие чернила глаз под тушью подведенными веками были единственными доступами, через которые ее краса приоткрывалась взгляду.

Назавтра, разложив неказистые тетради в азбучном порядке, я погрузился в хаос почерков и преждевременно наткнулся на сочинения Валевской и Вейн, чьи тетрадки я почему-то положил сверху. Первая по случаю экзамена разстаралась, и ее руку еще можно было с грехом пополам разобрать, но работа Сивиллы являла собой всегдашнюю смесь нескольких демонических почерков. Она начала писать очень бледным и очень твердым карандашом, который вытеснял глубокие рубцы на обороте листа, но на лицевой стороне не оставлял сколько-нибудь существенных следов. К счастью, грифель скоро обломился, и Сивилла продолжала писать другим, более темным карандашом, и постепенно дошла до такой толщины размытых линий, что казалось она пишет почти что углем, к которому примешивались следы губной помады из-за того, что она слюнила тупой кончик грифеля. Ее сочинение, хотя оно было и хуже, чем я предполагал, хранило все признаки отчаянного старания, с подчеркиваниями, перестановками частей текста, необязательными сносками — словно бы она положила себе покончить со всеми делами самым достойным образом. Потом она заняла у Мэри Валевской автоматическое перо и дописала: «Cette examain est finie ainsi que ma vie. Adieu, jeunes filles! Пожалуйста, Monsieur le Professeur, скажите ma soeur, что Смерть не лучше, чем D с минусом, но все-таки лучше, чем Жизнь минус Д.»

Я безотлагательно телефонировал Цинтии, и она сказала мне, что все кончено, — все уже было кончено в восемь часов утра — и попросила принести записку, а когда я принес ее, улыбнулась сквозь слезы, с гордостью восхищаясь тем, как своеобразно Сивилла воспользовалась («Как это на нее похоже!») экзаменом по французской литературе. Она тут же «сварганила» два стакана виски с сельтерской водой, все не разставаясь с тетрадкой Сивиллы (забрызганной теперь сельтерской и слезами), и углубилась опять в изучение предсмертного послания, после чего мне пришлось указать ей на грамматические ошибки в нем и объяснить, как в американских колледжах переводят слово «девочка» из опасения, что студенты будут щеголять французским эквивалентом «девки» или чего похуже. Эти несколько безвкусные пустяки страшно понравились Цинтии, которая уже выплыла, жадно хватая воздух, на поверхность своего горя. Потом, держа эту раскисшую тетрадь как паспорт в некий будничный Элизий (где карандашные грифели не обламываются и где мечтательная юная красавица с безукоризненным лицом наматывает локон на свой мечтательный палец, задумавшись над каким-то небесным экзаменом), Цинтия повела меня во второй этаж, в холодную спаленку, — затем лишь, чтобы показать мне — точно я был пристав или соболезнующий ирландец-сосед — два пустых пузырька из-под пилюль и разворошенную постель, из которой уже было удалено нежное, несущественное тело, должно быть знакомое Д. до последней бархатистой подробности.

3

Я стал видеться с Цинтией довольно часто месяца через четыре или пять по смерти ее сестры. Я тогда приехал в Нью-Йорк, чтобы заниматься по своей специальности в Публичной библиотеке, а она тоже туда перебралась и по непонятной причине (имев-

шей, надо полагать, какое-то смутное отношение к ее художественным занятиям) поселилась на квартире того разряда, который люди, не знающие что такое мурашки по коже, зовут «квартирой с холодной водой», в нижних кварталах поперечных улиц города. Меня не привлекали ни ее манеры, казавшиеся мне отталкивающе экспансивными, ни ее внешность, которую другие мужчины находили яркой. У нее были широко поставленные, очень напоминавшие сестрины, глаза открытой, испуганной синевы с черными, лучеобразно расходящимися точечками. Переносье между густыми черными бровями всегда у ней блестело, как, впрочем, и мясистые крылья ноздрей. Шероховатая поверхность ее эпидермы больше походила на мужскую, и в резком свете лампы в мастерской на ее тридцатидвухлетнем лице видны были поры, чуть ли не глазевшие на вас как бы из аквариума. Она пользовалась гримом столь же безудержно, что и ее младшая сестра, но еще и неаккуратно, отчего на ее крупных резцах оставались следы губного карандашика. У нее были красивые темные волосы, она носила не вовсе безвкусную смесь довольно элегантных, разнородных вещей и имела что называется хорошую фигуру, но вообще она была на редкость неряшлива, и неряшливость эта у меня как-то связывалась с левизной в политике и с «передовыми» пошлостями в искусстве, хотя на самом деле ей было чуждо и то, и другое. Ее кольчатая прическа на пробор, с высоким пучком назади, казалась бы диковатой и вычурной, кабы ее не одомашнивал нежный беспорядок на беззащитном затылке. Ногти она красила в крикливые цвета, но они были сильно обкусаны и нечисты. В любовниках у нее были: неразговорчивый молодой фотограф, вдруг принимавшийся хохотать, и двое пожилых мужчин, братьев, владевших маленьким типографским заведением через дорогу. Я дивился невзыскательности их вкуса всякий раз, что мне случалось с тайным содраганием увидеть туда-сюда бегущие полоски черных волосков, проступавших сквозь найлоновый чулок по всей длине ее бледной голени с научной отчетливостью сплющенного под стеклом препарата; или когда при каждом ее движении до меня доносился глуховатый, затхловатый, не особенно явный, но вездесущий и нудный запах, который источала ее нечасто мытая плоть из-под слоя износившихся духов и кремов.

Отец ее проиграл большую часть солидного состояния, а первый муж ее матери был славянского происхождения, но в остальном Цинтия Вейн происходила из хорошей, добропорядочной семьи. Вполне возможно, что ее род восходит к князьям и кудесникам туманных островов на краю света. Переселившись в свет поновей, в живописную местность среди обреченных, прекрасных лиственных деревьев, ее предки на одной из начальных ступеней являли собою фермеров-прихожан белой церквушки на фоне черной тучи, а позже — внушительный ряд мещан, занимавшихся торговым делом, равно как и несколько людей ученых, как, например, д-р Джонатан Вейн, сухопарый педант (1780—1839), погибший при пожаре на пироскафе «Лексингтон» и потом сделавшийся непременным гостем за вертящимся столом Цинтии. Мне всегда хотелось поставить генеалогию на голову, и в данном случае я как раз могу это сделать, ибо только последний отпрыск династии Вейнов, Цинтия, останется единственным его достойным внимания представителем. Я, конечно, имею в виду художественное дарование, ее чудесную, радостную, но не очень ходкую живопись, которую изредка покупали друзья ее друзей, — и мне очень и очень хочется знать, куда девались после ее смерти эти честные, поэтические картины, украшавшие ее гостиную: изображения металлических предметов с изумительно выписанными подробностями, и мой любимый «Вид сквозь ветровое стекло» — стекло с одной стороны схвачено инеем, а по его прозрачной стороне сбегает переливчатая струйка (с воображаемой крыши автомобиля), и за всем этим виднеется сапфирное пламя неба и бело-зеленая елка.

4

У Цинтии было ощущение, что покойная сестра не совсем ею довольна, так как ей теперь открылось, что мы с Цинтией сговорились тогда положить конец ее роману; и вот, чтобы ублажить ее тень, Цинтия прибегла к несколько примитивному жертвоприношению (тем не менее, было в этом что-то от Сивиллиного юмора) и начала

посылать по адресу конторы Д. через умышленно нерегулярные интервалы разный вздор, как-то: фотографические снимки могилы сестры при слабом освещении; обрезки собственных ее волос, неотличимых от Сивиллиных; подробную карту Новой Англии, на которой крестиком было помечено место между двумя непорочными городишками, где двадцать третьего октября, средь бела дня, Д. и Сивилла остановились в придорожной гостинице нестрогих правил, в розово-коричневом лесу; и чучело скунса (дважды).

Будучи собеседницей скорее многоречивой, чем доходчивой, она никогда не могла вполне объяснить изобретенную ею теорию о вмешательстве потусторонних веяний, или «аур», в нашу жизнь. Собственно, в ее частном догмате не было ничего особенно нового, ибо он предполагал существование весьма заурядного загробного мира — безмолвного солярия для безсмертных душ (сращенных со своими смертными предшественницами), главное развлечение коих состоит в периодическом витании вокруг милых им людей. Интересно же тут было то, что Цинтия вносила в свою непритязательную метафизику любопытный практический элемент. Она была уверена, что ее жизнь подвержена влиянию самых разных умерших друзей, каждый из которых по очереди направлял ее судьбу, как если бы она была потерявшимся котенком, которого мимоидущая школьница подхватывает на руки, и прижимает к щеке, и осторожно опускает на землю, около какой-нибудь живой изгороди за городской заставой, а через минуту его уже гладит рука другого прохожего — или какая-нибудь гостеприимная дама уносит его в мир дверей.

В продолжение нескольких часов, а то и дней подряд, иногда возобновляясь через неправильные промежутки времени по целым месяцам или годам, все, что бы ни происходило с Цинтией по смерти какого-нибудь человека, происходило, по ее словам, в соответствии с обычаем и настроением этого человека. Событие могло быть чрезвычайным, меняющим ход всей жизни, — или чередой мелких происшествий, заметных ровно постольку, поскольку они выделяются на будничном фоне, после чего они растворяются в еще более туманных частностях по мере того, как «аура» сходит на нет. Это веянье может быть хорошим или дурным, но важно то, что можно установить его источник. Как будто проходишь сквозь душу человека, сказала она. Я пытался возразить, что она не может всегда знать наверное этот источник, потому что не у каждого имеется распознаваемая душа; что неподписанные письма или подарки к Рождеству может послать кто угодно; более того, то, что Цинтия называет «будничным фоном», может само по себе быть слабым раствором перемешанных «веяний» или просто очередным дежурством обыкновенного ангела-хранителя. Да и как быть с Богом? Разве люди, для которых невыносима мысль о всемогущем земном диктаторе, не мечтают о небесном? А войны? Что за гнусная идея: мертвые солдаты дерутся с живыми, или полчища призраков пытаются одолеть друг друга, распоряжаясь жизнью старых калек.

Но Цинтия была выше обобщений, равно как и вне пределов логики. «Ах, это Поль», бывало, говорила она, когда суп, злобно кипя, убегал, или: «Милая Бетти наверное умерла», когда она выиграла в благотворительную лоттерею превосходный и очень нужный пылесос. И с Джемсовскими околичностями, так раздражавшими мой французский ум, она вспоминала ту пору, когда Бетти и Поль еще были в живых, и разсказывала о дарах, которыми ее осыпали из лучших побуждений, но которые оказывались до того странными, что их невозможно было принять — начиная со старенького портмоне с чеком на три доллара, который она нашла на улице и, разумеется, возвратила (вышеназванной Бетти Браун — вот где она впервые выходит на сцену — дряхлая, едва передвигающаяся негритянка), и кончая оскорбительным предложением одного ее прежнего кавалера (вот где выплывает Поль) изобразить «без выкрутасов» его дом и семью за умеренное вознаграждение — и все это случилось после кончины какой-то г-жи Пейдж, добродушной, но придирчивой старушонки, которая надоедала Цинтии житейскими советами с самого детства.

У личности Сивиллы, говорила она, был радужный край, словно бы она была немного не в фокусе. Она сказала, что если б я знал Сивиллу покороче, я сразу бы увидел, до чего в ее духе была «аура» мелких происшествий, которая время от време-

ни обволакивала ее, т.е. Цинтии, жизнь после самоубийства Сивиллы. Еще с тех пор, как они лишились матери, они хотели оставить свой бостонский дом и переехать в Нью-Йорк, где, как им казалось, живопись Цинтии скорее получит должное признание; но старый дом вцепился в них всеми своими плюшевыми щупальцами. Однако после своей смерти Сивилла принялась отделять дом от окружающего ландшафта, что убийственно сказывается на самом ощущении своего дома. Прямо насупротив, на другой стороне узкой улочки, затеялось шумное, безобразное, огородившееся лесами строительство. Тою же весной умерла чета давно знакомых тополей, превратившихся в белесые скелеты. Пришли рабочие и взломали красивую, теплого цвета, старую панель троттуара, что отливала особой лиловизной в мокрые апрельские дни и так незабываемо отзывалась на утренние шаги идущего в музей г-на Ливера, который, удалившись от дел в шестьдесят лет, посвятил целую четверть века исключительно изучению улиток.

Говоря о стариках, следует прибавить, что порою этот посмертный надзор и вмешательство в дела живых принимали вид пародии. Цинтия когда-то была в приятельских отношениях с чудаковатым библиотекарем по имени Порлок, который в последние годы своей покрытой пылью жизни просматривал старинные книги на предмет отыскания в них таких магических опечаток, как «l» вместо второго «h» в слове «hither». В противуположность Цинтии он был чужд восторгам замысловатых предсказаний; его занимала сама аномалия, нечаянность имитирующая неслучайность, изъян кажущийся зияньем; и Цинтия, гораздо более извращенная любительница изувеченных или беззаконно соединенных слов, каламбуров, логогрифов и так далее, помогала бедному сумасброду в розысках, которые, судя по приведенному ею примеру, представлялись мне с вероятностной точки зрения безумием. Как бы то ни было, по ее словам, на третий день после его смерти она читала какой-то журнал, и когда ей попалась на глаза цитата из одной безсмертной поэмы (которую она, вместе с другими наивными читателями, считала и в самом деле сочиненной во сне), ее осенило, что слово «Alph» содержало пророческое сочетание начальных букв Анны Ливии Плюрабель (название другой священной реки, протекающей через еще один мнимый сон — или вернее, огибающей его), с добавочной «h», которая подобно путеводному знаку, понятному только посвященным, скромно указывала на столь поразившее г-на Порлока слово. Наконец, жалею, что не могу вспомнить того романа или разсказа (какого-то современного писателя, если не ошибаюсь), в последнем абзаце которого первые буквы слов неведомо для автора складывались, по истолкованию Цинтии, в послание от его покойной матери.

5

Как это ни грустно, Цинтия не довольствовалась этими хитроумными фантазиями и имела нелепую слабость к спиритизму. Я отказывался сопровождать ее на сеансы, в которых участвовали платные медиумы: слишком хорошо я был осведомлен о подобного рода вещах по другим источникам. Я, однако, согласился присутствовать на маленьких фарсах, устраивавшихся Цинтией и двумя ее каменнолицыми друзьями из типографии. Эти учтивые, пожилые господа с толстенькими брюшками производили жутковатое впечатление, но я был доволен уже тем, что они были достаточно остроумны и воспитаны. Мы сели за легкий столик, и не успели коснуться его кончиками пальцев как началось потрескиванье и подрагиванье. Меня потчевали большим разнообразием духов, которые очень охотно отбарабанивали свои отчеты, хотя и отказывались объясниться, если я чего-нибудь недопонимал. Явился Оскар Вайльд и французской скороговоркой, изобиловавшей ошибками и обычными англицизмами, невнятно обвинил покойных родителей Цинтии в чем-то, что в моих записях фигурирует как «плагиатизм». Один назойливый дух поведал непрошенные сведения о том, что он, Джон Мур, и его брат Виль были углекопами в Колорадо и погибли при обвале шахты «Хохлатая Красавица» в январе 1883-го года. Фредерик Майерс, набивший руку в этой игре, оттараторил стихотворение (до странного напоминающее собственные Цинтии стишки на случай), которое я отчасти записал:

Что это такое? Ловкий трюк,
Или блик — с изъяном, но действительный?
Разорвет ли он порочный круг
И разгонит ли кошмар томительный?

Наконец, с ужасным грохотом, со всяческими судорогами и корчами стола, нашу небольшую компанию посетил Лев Толстой, и когда его попросили подтвердить, что это он самый и есть, посредством какой-нибудь отличительной особенности земного обихода, он пустился в сложные описания каких-то видов русской деревянной архитектуры, что ли («фигуры на досках: человек, конь, петух, человек, конь, петух»), что было непросто записывать, трудно понять и невозможно удостоверить.

Я присутствовал еще на двух-трех сеансах, которые были еще того глупее, но, признаюсь, я предпочитал доставляемое ими детское развлечение и подаваемый во время оного сидр (Толстобрюшкин и Толстопузин были трезвенники) несносным домашним вечеринкам Цинтии.

Она устраивала их в уютной соседней квартире Вилеров — что отвечало ее центробежной натуре; но и то сказать, собственная ее гостиная всегда выглядела как старая неотмытая палитра. Следуя варварскому, нечистоплотному и развратному обычаю, спокойный, плешивый Боб Вилер относил пальто гостей, еще теплые внутри, в святилище опрятной спальни и сваливал их в кучу на супружеской постели. Сверх того, он разливал напитки, которые разносил молодой фотограф, а Цинтия с г-жой Вилер между тем занимались приготовлением бутербродов.

Взору опоздавшего являлась громогласная толпа людей, зачем-то сгрудившихся в синем от дыма пространстве меж двух зеркал, до краев наполненных отражениями. Вероятно вследствие того, что Цинтии хотелось быть моложе всех в комнате, она всегда приглашала женщин, все равно замужних или нет, которым в лучшем случае было очень далеко за сорок; иные из них приносили с собою из дому, в темных таксомоторах, нетронутые следы красивой наружности, которые они, однако, в течение вечера растеривали. Никогда не устану поражаться способности общительных завсегдатаев субботних пирушек чисто эмпирически, но очень точно и очень быстро, находить общий знаменатель опьянения, которого они строго держатся до тех пор, пока сообща не опустятся на следующий уровень. В щедрой ласковости дам слышались озорные нотки, а приятно подвыпившие мужчины занимались пупоглядением, что походило на кощунственную пародию беременности. Хотя некоторые из гостей были так или иначе связаны с миром искусства, не было ни вдохновенных речей, ни подпертых рукою голов в венках, не говоря уже о флейтистках. Из какой-нибудь стратегической точки, где Цинтия сидела на бледном ковре в обществе одного-двух мужчин помоложе, в позе выброшенной на сушу наяды, с лицом как лаком покрытым пленкой блестящего пота, она приподнималась на колени, держа блюдо с орешками в протянутой руке, и звучно хлопала другой по атлетической ноге не то Кокрана, не то Коркорана — торговца картинами, удобно устроившегося на перлово-сером диване между двумя возбужденными, радостно расползающимися на составные части дамами.

На следующей стадии начинались всплески веселья более буйного. Коркоран или Коранский хватал Цинтию или другую проходящую женщину за плечо и уводил ее в угол, где донимал ее ухмыляющейся мешаниной одному ему понятных острот и сплетен, после чего она, со смехом тряхнув головой, вырывалась. Еще позже возникали спорадические проявления фамильярности между полами, шутовские примирения, чья-нибудь мясистая, голая рука обвивалась вокруг талии чужого мужа (стоящего очень прямо посреди заходившей под ногами комнаты), и кто-то внезапно разражался кокетливым гневом, кто-то кого-то неуклюже преследовал — между тем как Боб Вилер со спокойной полу-улыбкой подбирал бокалы, росшие как грибы в тени стульев.

После очередной такой вечеринки я написал Цинтии совершенно безобидное и в сущности доброжелательное письмо, в котором слегка подтрунивал в романском духе над некоторыми из ее гостей. Кроме того, я просил прощения за то, что не прикоснулся к ее виски, сказав, что, будучи французом, предпочитаю лозу злакам. Через несколько дней я увидел ее на ступеньках Публичной библиотеки, под солнцем, брыз-

нувшим в просвет тучи; шел слабый ливень, и она пыталась раскрыть янтарный зонтик и в то же время не выронить зажатые под- мышкой книги (от которых я ее на время избавил) — «Шаги на краю мира иного» Роберта Дейля Овена и нечто о «Спиритизме и Христианстве» — как вдруг, безо всякого повода с моей стороны, она разразилась обвинительной тирадой, грубой, горячей, язвительной, говоря — сквозь грушевидные капли редкого дождя — что я сухарь и лицемер; что я вижу только жесты и личины людей; что Коркоран спас двух утопающих в двух разных океанах — по совпадению обоих звали Коркоранами, но это не важно; что у егозы и трещетки Джоаны Винтер маленькая дочь обречена на полную слепоту в течение нескольких месяцев; и что женщина в зеленом платье с веснущатой грудью, с которой я каким-то образом высокомерно обошелся, написала лучший американский роман за 1932-й год. Что за странная эта Цинтия! Мне разсказывали, что она может быть чудовищно груба с теми, к кому расположена и испытывает уважение; однако, нужно было где-то провести границу, и так как к тому времени я уже достаточно изучил ее курьезные ауры и прочие шуры-муры, то я решил больше с нею не встречаться.

6

В тот вечер, что Д. сообщил мне о смерти Цинтии, я вернулся к себе в двухэтажный дом, который я делил, в горизонтальном сечении, с вдовой отставного профессора. Подойдя к крыльцу, я с присущей одиночеству настороженностью вгляделся в неодинаковую темноту в двух рядах окон: темноту отсутствия и темноту сна.

В отношении первой я еще мог кое-что предпринять, но воспроизвести вторую мне не удавалось. Я не чувствовал себя в безопасности в постели: мои нервы только подскакивали на ее пружинах. Я погрузился в сонеты Шекспира и поймал себя на том, что как последний болван проверяю, не образуют ли первые буквы строчек какого-нибудь слова с тайным значением. Я нашел FATE (рок, в LXX-м), ATOM (в CXX-м), и дважды TAFT (27-й американский президент, в LXXXVIII-м и CXXXI-м). То и дело я оглядывал комнату, следя за поведением вещей в ней. Странно было сознавать, что если начнут падать бомбы, то я почувствую не более чем возбуждение азартного игрока (и огромное земное облегчение), но что мое сердце разорвется, если какая-нибудь склянка вон на той полке, имеющая такой подозрительно-напряженный вид, сдвинется с места хоть на четверть вершка. Тоже и тишина была подозрительно уплотнившейся, как будто нарочно готовился черный задник для вспышки нервов, которую мог вызвать любой незначительный звук неизвестного происхождения. Уличное движение замерло совершенно. Тщетно я молил, чтобы по Перкинсовой со стоном протащился грузовик. Соседка, жившая надо мной, бывало, доводила меня до изступления гулким топотом, производимым, казалось, чудовищными каменными пятами (хотя при свете дня она была маленьким, пухленьким, унылого вида существом похожим на мумифицированную морскую свинку), но теперь я благословил бы ее, если б она проплелась в свою уборную. Я потушил свет и несколько раз прочистил горло, чтобы быть причиною хоть какого-нибудь звука. Мысленно я остановил жестом очень отдаленный автомобиль и поехал в нем, но он высадил меня прежде, чем мне удалось задремать. Вдруг какой-то шорох (вызванный, как хотелось мне думать, тем, что выброшенный и скомканный лист бумаги раскрылся, как зловредный, упрямый ночной цветок) донесся из корзины для мусора и затих, и мой ночной столик откликнулся легким щелчком. Было бы очень похоже на Цинтию, если бы она именно теперь начала разыгрывать дешевую мистерию с призраками.

Я решил дать отпор Цинтии. Я сделал мысленный смотр сверхъестественным явлениям и привидениям новейшего времени, начиная с постукиваний 1848-го года в нью-йоркском сельце Гайдсвилль и кончая фарсовыми чудесами в Кэмбридже Массачусеттском. Перед моим умственным взором проходили кости лодыжки и прочие анатомические кастаньеты сестер Фокс (по описанию мудрецов Университета Буффало); необъяснимо-распространенный тип болезненного юноши из хмурого Эпворта, не то Тедворта, вызывающего те же атмосферические волнения, что и в старом Перу; торжественно-мрачные Викторианские оргии, где розы падают, плывут аккор-

деоны под звуки музыки священной; профессиональные самозванцы, отрыгивающие мокрую марлю; г. Дункан, полный важного достоинства супруг женщины-медиума, который отклонил просьбу подвергнуть себя обыску, сославшись на несвежесть белья; престарелый Альфред Рассель Воллес, простодушный натуралист, отказавшийся поверить, что белая фигура с босыми ногами и непроколотыми мочками ушей, представшая перед ним на одном приватном шабаше в Бостоне, была чопорной мисс Кук, которую он только что видел спящей в углу за занавеской, в черном платье, в доверху зашнурованных ботинках и в серьгах; двое других естествоиспытателей, малорослых, тщедушных, но более или менее разумных и предприимчивых, руками и ногами облепивших Евпазию, крупную, дородную пожилую бабу, от которой разило чесноком и которая все-таки умудрилась их объегорить; и посрамленный скептик-фокусник, которому «дух-руководитель», говоривший через прелестную юную Марджери, велел перестать шарить в подкладке халата, а следовать вверх вдоль левого чулка, покуда не достигнет голой ляжки, — на теплой коже которой он ощутил «телепластическую» массу, наощупь необычайно напоминавшую холодную сырую печенку.

7

Я взывал к плоти, к развращенной плоти, чтобы отринуть и опровергнуть возможность бесплотного существования. Увы, все эти заклинания только усилили мой страх перед призраком Цинтии. Атавистический покой пришел только на разсвете, и когда я забылся, солнце сквозь рыжие гардины проникло в мой сон, который весь как-то был полон Цинтией.

Я был разочарован. Находясь теперь в безопасной крепости бела дня, я сказал себе, что ожидал большего. Она, мастер ясных как стекло подробностей — и вдруг такая расплывчатость! Я лежал в постели, ревизуя свой сон и прислушиваясь к воробьям на дворе: почем знать, если записать гомон этих птиц и потом пустить запись наоборот, не получится ли человеческая речь, не раздадутся ли внятные слова, точно так же как эти слова превратятся в щебет, если их проиграть вспять? Я принялся перечитывать свой сон сзаду наперед, по диагонали, снизу вверх и сверху вниз, пытаясь во что бы то ни стало уловить в нем что-нибудь цинтиеобразное, необычное, какой-нибудь намек, который должен ведь там быть.

Сознание отказывалось соединить ускользающие линии какого-то изжелта-облачного, томительного цвета, иллюзорные, неосязаемые. Тривиальные иносказания, идиотские акростихи, столоверчение — что, если теопатическая чушь и колдовство обладают таинственной многозначительностью, едва намеченной? Я сосредоточился, и видение истаяло, ложно-лучезарное, аморфное.

Итака, 1951

Примечания переводчика к «Сёстрам Вейн»

Вейн (Vane) по-английски значит «флюгер».

стр. 165 : «почтовые извещения» — Студенты разъезжаются на Рождественские вакации по домам (на месяц), и американские профессора иногда извещают их о выставленных за экзамен или за весь курс баллах по почте. Сивилла сразу после экзамена уезжает в Бостон (оттого шляпка и чемодан).

стр. 165 : «преждевременно» — тетради Валевской и Вейн должны были бы лежать в конце стопки, так как буква «В» двадцать вторая в английской азбуке.

стр. 165 : «D с минусом» — чтобы понять этот каламбур, надо знать, что в Америке применяется литерная пятибальная система, при которой первые четыре балла, A, B, C и D обозначают убывающую степень удовлетворительности, а «F» означает провал (по первой букве слова failure). «D с минусом», таким образом, соответствует скорее тройке с минусом, то есть самому низкому *зачетному* баллу.

стр. 167 : «Джемсовские околичности» — должно быть, Вильям Джемс (William James,

1842—1910), знаменитый американский психолог (которого, между прочим, Набоков любил с детства и с сыном которого был дружен в Америке).

стр.168 : «Hither» значит «сюда» по-английски.

стр.168 :«изъян — зияние» — в оригинале «flaw» — «flower»; ср. вторую строку четверостишия из пятой главы.

стр.168 : «безсмертная поэма... мнимый сон» — в первом случае имеется в виду поэма Кольриджа «Кубла-Хан» (см. особенно предисловие); во втором, *Finnegan's Wake* Джойса. Одно время Набоков хотел назвать свой второй английский роман *Bend Sinister* (Под знаком незаконнорожденных, 1947) — *Человек из Порлока*.

стр.168 : «плагиатизм» (plagiatisme, по-французски) — дело в том, что в книге Оскара Вайльда *Портрет Дориана Грея* имеется Сивилла Вейн.

стр.168 : Фредерик Майерс (Myers) — английский философский писатель (1843—1901), окончивший, между прочим, тот же колледж Кэмбриджского университета (Троицын), что и Набоков. Он был одним из основателей — и непременным членом до самой своей смерти — Общества для изучения психических явлений, интересовался потусторонним, и написал несколько книг по этому предмету: *Фантазмы бытия (Phantasms of Living), Наука и загробная жизнь (Science and a Future Life)* и *Личность человека и ее жизнь после физической смерти (Human Personality and Its Survival of Bodily Death)*. Кроме того, Майерс дважды издал сборник своих стихотворений.

стр.171 : Вот дословный перевод последнего пассажа:

> Сознание не многое могло различить. Все казалось размытым, изжелта-мутным, не было ничего осязаемого. Ее безтолковые акростихи, жеманная уклончивость, ее теопатии — каждое воспоминание образовывало зыбь таинственного смысла. Все казалось желтовато-размытым, обманчивым, потерянным.

Послесловие переводчика

Разсказ «Сёстры Вейн» был написан по-английски в 1951 году, но опубликовавший другие разсказы того же времени *Нью-Йоркер* их печатать отказался вследствие чувства странного и скорее неприятного недоумения, которое разсказ этот вызвал у редакторов. К одному из них, Катарине Вайт, с которой Набоков был в дружеских отношениях, он написал по этому поводу длинное и поразительно откровенное письмо, где указывает тайные тропы разсказа, его скрытую этику и мистику, которые, по его словам, свойственны всем его новым произведениям, в частности предыдущим «Условным знакам». С *Нью-Йоркером*, тем не менее, ничего не вышло, и «Сёстры Вейн» появились в печати только в 1959-м году, а спустя много лет были включены в сборник *Истребление тиранов* (1975).

Этот и еще восемь разсказов я перевел на русский язык в продолжение второй половины восьмидесятых годов, и по заведенному еще во времена работы над *Пниным* обычаю, Вера Набокова, вдова писателя, читала и поправляла эти переводы. Ее русский язык, слух, и вкус были безупречны, и я очень дорожил ее мнением и советами, избавившими мою работу от множества несуразиц и прямых ошибок. Но ей было далеко за восемьдесят, ее одолевала физическая немощь, наши сидения вместе раз от разу сокращались, темпы работы все замедлялись, и к весне 1991-го года, когда она скончалась, мы успели приготовить к печати, да и то несколько наспех, только три разсказа: «Алеппо», «Забытого поэта», и «Условные знаки», и они были отданы мной, по ее предложению и по стечению обстоятельств, в межконтинентальный журнал *Стрелец*.

Со смертью г-жи Набоковой, по разным причинам частного и технического свойства пришлось отложить мысль издать по-русски все разсказы отдельною книгой, хотя и сын Набокова, и я несколько раз возвращались к этой мысли. Важная причина, по которой мне хотелось осуществить эту затею была та, что за последние пять лет количество дурных самодельных переложений Набокова, в том числе его разсказов, появившихся на территории бывшей России, выросло неимоверно. Здесь не место распространяться об этом проливном дожде кустарной контрабанды, тем более что вначале, когда еще только накрапывало, мне уже случалось писать об этом бедствии в американских журналах.

Предлагаемые здесь читателю переводы, как, впрочем, и изданный мною в 1983-м году русский *Пнин*, далеко не свободны от разнообразных недостатков языка и слога, и может быть даже ошибок в толковании оригинала; надеюсь, впрочем, что последних очень немного. Все это замечаешь, когда случается в очередной раз, по прошествии времени, пересматривать свою работу. Вот и теперь я обнаружил множество мест, требовавших переделки, и эта неустойчивость, и, так сказать, скорая порча текста, внушают мне тревогу частного характера. Но у переводов этих есть два взаимо-зависимых преимущества перед другими: они были пере-

смотрены и большей частью отредактированы людьми, не только прекрасно владевшими обоими языками, но и особенно хорошо знавшими язык Набокова. И затем этот перевод максимально *дословный,* и, стало быть, сознательно избегающий вольностей, а в тех редких случаях, когда вольность, или вернее замена, неизбежна и оттого даже желательна, пользующийся привилегией специально полученного в каждом таком случае imprimatur'a.

Необходимо наконец сказать несколько слов о «Сёстрах Вейн», самом трудном из всех разсказов Набокова, оттого что последний абзац его представляет собою *акростих* — ключ к совершенно иному плану разсказа. Такую штуку, писал Набоков в предуведомлении к одному из изданий, можно позволить себе раз в тысячу лет. Но перевести «такую штуку» конечно еще много трудней чем сочинить, потому что абсолютно невозможно передать дословно как бы двухмерный текст, где кроме протяженности есть глубина, где кода есть одновременно и код, где на воротах висит наборный замок, причем единственная комбинация отпирающих его цифр должна еще и образовывать гармонически-возрастающий ряд. Однако можно воспроизвести и функцию, и до некоторой степени механизм заключительного акростиха, прибегнув к разным ухищрениям и вспомогательным построениям. Так на театре теней силуэт двуглавого орла, образованный проэкцией его чучела на натянутой холстине, может быть несовершенно, но узнаваемо воспроизведен посредством особенным образом переплетенных пальцев обеих рук.

Я бился над финалом «Сестер Вейн» в продолжение довольно долгого времени и, собственно, взялся за перевод самого разсказа только после того, как один из вариантов (позднее отвергнутых) показался мне удовлетворительным соглашением между тремя враждующими сторонами: шифрованным посланием, требованием известной близости к подлиннику по содержанию и *тону,* и необходимым здесь условием непринужденного слога (тут нужна апатия Атланта). Что до первого, то мой акростих представляет собою буквальный перевод английского шифра. В лексическом отношении мой вариант текста заключительного пассажа совпадает с подлинником более чем на треть, что при описанных стеснениях может показаться даже удачей. О прочем не мне судить.

■

С. ЗЕНКИН

Денон, Бальзак, Кундера: от преромантизма до постмодернизма

О романе Милана Кундеры «Неспешность» я впервые услышал через несколько месяцев после его появления, осенью 1995 года, в обстоятельствах, забавно схожих с описанными в самом романе, — на международном коллоквиуме во Франции, посвященном хоть и не энтомологии, но предмету столь же неуловимому и легковесному, что и мухи с бабочками, — учтивости. Волей-неволей приходилось помнить и о печальном примере комического персонажа Кундеры — «чешского ученого», который никак не может как следует показать себя на научном сборище и все время попадает впросак. Именно его история — сцена его несуразного доклада перед ученой публикой — стала уже на нашем коллоквиуме предметом анализа в выступлении Харальда Вайнриха (живой пример европейской интеграции — немецкий ученый, ставший профессором парижского Коллеж де Франс). Как известно, у Кундеры бедняга чех, произнеся первые приветственные слова, от волнения ушел с трибуны и забыл прочесть собственно доклад, а остальные ученые как ни в чем не бывало продолжили заседание, не заботясь о том, что будет чувствовать коллега, когда спохватится. По мысли Вайнриха, здесь перед нами нарушение одного из фундаментальных правил учтивого обращения с иностранцами — правила, требующего замедлять темп речи и поступков, чтобы непривычный чужеземец не терялся и успевал ориентироваться.

Вайнрих логично объяснял такое фиаско хваленого французского политеса общим упрощением межнациональных контактов в наше время: ездить все легче, иностранцев все больше, вот и церемонятся с ними все меньше. Нечто подобное утверждает и сам Кундера: в современной жизни стало слишком много информации, ее темп нестерпимо ускорился, и от этого у людей все получается как-то не по-людски.

«Неспешность» — первый роман Милана Кундеры, написанный по-французски и тематически не связанный с его родной Чехией, если не считать важной, но все же не главной истории чешского энтомолога. Объектом изображения и критики является здесь не тоталитарное общество, а общество массмедиа, захлестнутое информационным потоком, где каждое сообщение стремительно сменяется новым, не поддаваясь ни запоминанию, ни спокойному анализу. Это навязывает людям навыки торопливого, суматошного поведения, нацеленного на текущий момент, на мгновенный и недолговечный успех. Казалось бы, установка не новая — еще Гораций призывал «ловить день», наслаждаться мгновением. Однако Гораций и философы-эпикурейцы имели в виду именно *наслаждаться* им, а в современной цивилизации его нужно уметь эффективно *использовать* — дьявольская разница, как выражался Пушкин. На чем, например, построены все телевизионные шоу? Если ты умеешь быстро соображать, если ты успел ухватить и выгодно реализовать ту короткую минуту, пока тебя слушают, пока на тебя смотрят, пока на тебя направлены объективы, — ты молодец; если не успел, растерялся, промямлил что-то некстати (как злополучный чешский энтомолог — ему ведь честно дали возможность выступить!) — пеняй на себя. В такой игре, охватывающей всю общественную жизнь, есть свои профессионалы, которые у Кундеры именуются «плясунами», — мастера быть на виду, самоуверенно городить вздор перед камерой, ни на миг не упускать ее из виду; образцом такого «плясуна» является «интеллектуал Берк», неприглядное олицетворение медиатической цивилизации и катализатор комического сюжета романа[1]. Впрочем, беда не в «плясунах» как таковых, и другой персонаж Кундеры справедливо объясняет, что в современном обществе «мы все плясуны», просто кто-то справляется с этой ролью более, а кто-то менее удачно.

Торопливость, постоянная оглядка на ленивых и невнимательных зрителей отнимают у человека чувство реальности, непреложности бытия: «Когда все несется с такой быстротой, никто

---

[1] В фигуре Берка, на мой взгляд, угадывается прототип — бывший «новый философ» Бернар-Анри Леви, поп-звезда современной культурно-политической жизни Франции, с сугубой серьезностью и с немалым коммерческим успехом опошляющий традиционные моральные идеалы интеллигенции — гуманизм, критицизм, гражданскую ответственность; живая и одиозная пародия на «властителей дум» типа Сартра или Камю, с которыми сравнивает себя Берк в романе Кундеры.(*Здесь и далее — прим. автора статьи.*)

© С.Зенкин, 1997

не может быть уверен ни в чем... даже в самом себе». В этом обществе любят, например, потолковать о «сексе», высоко ценят обнаженное тело и эротическое наслаждение, но и на это глядят как бы со стороны, отчужденным взглядом внешнего наблюдателя, некоего абсолютного телеобъектива, для которого даже живая и влекущая нагота служит лишь *знаком* чего-то абстрактного. От этого наваждения свободен разве что автор романа «Неспешность», который свысока судит о своем персонаже, не способном увидеть главное: «Он даже не оборачивается, чтобы взглянуть на нее. Какая жалость, ведь Юлия очаровательна, просто очаровательна... Простодушный Венсан ни о чем не догадывается, но я-то сам вижу наконец наготу, лишенную всякого значения, будь то «гнусность» или «свобода», наготу обнаженную, наготу саму по себе, чистую и привораживающую мужчин».

Лишенные внутренней устойчивости, замороченные чужими взглядами, такие люди не умеют вести себя красиво и степенно, их поступки нескладны и — тут мы снова возвращаемся к теме учтивости — неблагоприличны. Действительно, цепь трагикомических происшествий, образующих сюжет романа Кундеры, представляет собой один сплошной *скандал*, нелепый, бессмысленный, перекатывающийся из одного эпизода в другой, от одного действующего лица к другому; формы его многообразны: это и *конфуз,* позорный провал на глазах у зрителей («доклад» чешского энтомолога на коллоквиуме); и *провокация,* или хэппенинг, демонстративное нарушение приличий (двое молодых людей намереваются устроить публичный половой акт); и *афронт* — грубая отповедь Берка домогающейся его любви телерепортерше; и *семейная сцена* между той же репортершей и ее любовником; и *драка* между этим последним и злосчастным чешским ученым, который в очередной раз попал в дурацкое положение, впутавшись в чужую ссору... На память приходят знаменитые сцены скандалов у Достоевского, но там в истерических «надрывах» все-таки ощущалась внутренняя борьба, персонажи обычно старались, пусть и безуспешно, вести себя «как следует», здесь же они «заголяются и обнажаются» не в переносном, а в буквальном смысле и при этом как-то почти и не стесняются. Прав Харальд Вайнрих: учтивое поведение невозможно на бегу, в спешке, при таком темпе о приличиях думать просто некогда.

Вообще, благоприличность — вещь очень глубокая, у нее есть не только «буква», но и «дух», некая трансцендентность. Сколько бы ее предписания ни пытались объяснить рациональными требованиями социального порядка (она, мол, служит для нормализации отношений между людьми, для цивилизованного баланса интересов, для подавления антиобщественных инстинктов), в ней все же остается что-то непостижимое, необъяснимое практическими нуждами. Когда, например, человек соблюдает — или, напротив, сознательно не соблюдает — приличия; дабы таким способом утвердить себя, то в этом может и не быть никакой любезности по отношению к другим людям. Так Робинзон на необитаемом острове шьет себе уродливую одежду, лишь бы не ходить голым, — хотя климат жаркий и увидеть его некому. Соблюдение приличий знаменует принадлежность человека к цивилизованному человечеству, сообщает ему магическую силу культуры. Закон тут чисто тавтологический, не опирающийся ни на какую социальную целесообразность: *учтивость значит — вести себя так, как от тебя этого ждут* (как «положено»), неукоснительно выполнять свою общественную роль. Удивительнее всего, что такая верность своей роли может сочетаться с ясным сознанием ее условности. Этим учтивость отличается от морали, хотя некоторые писатели-моралисты утверждают, что именно учтивость есть основа нравственности, а все пороки суть в конечном счете проявления неблаговоспитанности. Мораль — штука столь же серьезная, как и гражданский закон, за нею стоит религиозный авторитет или же идея общественного блага, даже в самых условных своих требованиях она переживается как нечто «естественное», природное; напротив, учтивость есть нечто легкое, едва ли даже не легковесное, оттого ею порой пренебрегают как «пустяком». Мораль — это земная твердь природного порядка, учтивость — летучая эссенция культуры.

Бывают исторические эпохи, общества с особо изощренной культурой, где именно учтивость служит главным кодексом поведения если не для всего общества, то по крайней мере для его господствующего класса. Так обстояло дело, в частности, в светской культуре французской аристократии XVII—XVIII вв. Об этом важно напомнить, чтобы правильно понять выбор вставного текста, подробно пересказанного и сложно обыгранного в романе Милана Кундеры, — повести Вивана Денона «Без завтрашнего дня»[1]. Этот короткий рассказ о любовном приключении представлен здесь как образец «неспешного», неторопливого поведения, утраченного современной цивилизацией. Но, разумеется, примеры неторопливого жизненного ритма можно было найти не только в галантной культуре старинной знати — почему бы, например, не в патриархальных нравах кресть-

[1] Название «Point de lendemain» может по-разному передаваться на русском языке: Ю. Стефанов в своем переводе «Неспешности» Кундеры пишет «Никакого завтра», И. Кузнецова в публикуемом здесь переводе Денона — «Ни завтра, ни потом». Мы будем пользоваться вариантом В. Мильчиной (из примечаний к «Физиологии брака» Бальзака) — «Без завтрашнего дня». Что же касается жанра деноновского произведения, то Кундера называет его «новеллой». Это анахронизм: в XVIII в. слово «новелла» во Франции употреблялось лишь в значении «новость», «известие» (например, типичный сюжет публиковавшихся тогда «новелл» — злодеяния и обстоятельства казни какого-нибудь изобличенного преступника). Для литературных, вымышленных повествовательных текстов бытовали термины «conte» («повесть», «рассказ», «сказка») или же «roman» («роман») — независимо от длины текста.

ян, в духе периодически оживляющихся руссоистских устремлений к «природе»? Однако Милан Кундера стремится именно что не к природе, а к высокой культуре, и этот идеологический выбор логично приводит его к такому идеалу отношений между людьми, который основан на сугубо культурном кодексе учтивости.

Несколько слов об авторе вставной повести. Барон Доминик-Виван Денон, или де Нон (1747—1825), сделал не совсем обычную двойную карьеру художника (он считался одним из лучших рисовальщиков и граверов своего времени) и политического агента. Еще молодым человеком, в 1774 г., его назначили секретарем французского посольства в Санкт-Петербурге, где он занимался, говоря современным языком, шпионажем и в конце концов был выдворен из пределов Российской империи, будучи пойман ночной стражей при попытке похитить актрису-француженку[1]. В дальнейшем он ездил с политическими поручениями в Швейцарию, занимал дипломатические должности в Италии. После революции, которую он благополучно пережил благодаря покровительству живописца и члена Конвента Давида, Виван Денон сумел найти себе достойное место и при новых властях: познакомившись с молодым генералом Бонапартом, он в составе группы ученых и художников принял участие в его Египетской экспедиции, а в 1802 г., после прихода Бонапарта к власти, получил должность генерального директора музеев Франции. Фактически именно он стал основателем Луврского музея и руководил им до своей отставки в 1815 г., правдой и неправдой собирая произведения искусства по всей оккупированной французами Европе. В память о нем одно из крыльев нынешнего Лувра называется «павильон Денона».

Как писатель Виван Денон при жизни был знаменит главным образом своей книгой о Египетском походе (1802), где живописались перипетии военной экспедиции и увиденные французами остатки древнеегипетской цивилизации. Однако в наше время его имя в литературе связывают прежде всего с маленьким шедевром под названием «Без завтрашнего дня», опубликованным анонимно в 1777 г. в журнале «Литературная смесь, или Дамский журнал». Долгое время автором считался издатель журнала, известный литератор Клод-Жозеф Дора; об этой атрибуции упоминает, между прочим, Бальзак, который в своей «Физиологии брака» (1829) подробно, часто дословно излагает текст повести, вложенный им в уста некоего «почтенного художника и ученого, любимца императора»[2] — то есть все-таки Вивана Денона. Авторство Денона было признано уже после его смерти, и в наше время «Без завтрашнего дня» под его именем постоянно печатается отдельными изданиями и в антологиях французской прозы XVIII века.

Вивану Денону посвящено несколько биографических книг, последнюю из них выпустил в 1995 г. французский писатель Филипп Соллерс, в 60-е годы лидер леворадикальной группы «Тель кель», ныне далеко отошедший от былого бунтарства. Соллерс отмечает чрезвычайную скрытность Денона в том, что касается его биографии, и объясняет эту черту его ролью исполнителя деликатных политических поручений. Денон не оставил мемуаров, от него почти не сохранилось писем (по-видимому, они своевременно уничтожались), о содержании некоторых его миссий можно только гадать. Покрыта тайной и его интимная жизнь: у этого блестящего светского кавалера не известно сколько-нибудь достоверно ни одной любовной истории — случай нечастый для эпохи, когда романические приключения каждого мало-мальски заметного лица непременно становились предметом публичного обсуждения, обрастали более или менее достоверными слухами. В своей жизни Денон тщательно соблюдал правило, выражаемое одним из центральных понятий классического кодекса учтивости — словом discrétion.

У этого слова, труднопереводимого на русский язык, сложная история в языках романских[3]. Происходя от греческого diakrisis, оно долгое время обозначало «рассудительность», «различение» предметов и обстоятельств (с этим связан русский термин «дискретность»). Но с XVII века такая интеллектуальная «осмотрительность» стала все чаще переосмысляться в бытовом контексте — как «сдержанность» в распространении информации, как «скромность» в специфическом значении «неболтливости», «умения хранить чужие тайны». Именно в таком смысле она и восхваляется в повести «Без завтрашнего дня», где сказано, что discrétion — «первейшая из добродетелей» и «ей мы обязаны многими упоительными мгновениями».

Действительно, мир денoновской повести — мир благоприличной сдержанности, где не допускается скандал, разглашение интимных тайн. Этот закон действует не только в основном сюжете, но и в побочных историях, о которых лишь косвенно упоминается. Так, по словам героини, госпожи де Т***, ее соперница графиня де*** (характерна, хоть и вообще типична для романов той эпохи, эта «скромная» шифровка имен) взяла себе в любовники юного рассказчика, чтобы отвлечь «двух соперников, которые потеряли осмотрительность и рисковали довести дело до огласки». Может быть, дама и клевещет на соперницу, но даже и в таком случае рассказчику эта клевета представляется правдоподобной, то есть он готов допустить, что женщина, которую он «любил без памяти», на самом деле приблизила его к себе лишь в качестве подставного любо-

---

[1] История довольно темная: француженка была незамужней и, разумеется, не крепостной — зачем же понадобилось тайно выкрадывать ее под покровом ночи, и от кого? Похоже, и здесь интрига была не амурной, а скорее политической.

[2] *Оноре де Бальзак*. Физиология брака. Патология общественной жизни. М., 1995, с. 169.

[3] См.: *Annick Paternoster*. La discrétion. — In: Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir-vivre. Paris, 1995, p. 249—270.

вника, дабы предотвратить дуэль между двумя другими своими кавалерами и тем сберечь драгоценную видимость приличий. В этом мире так можно, так принято поступать.

Собственно, сходную роль отвела рассказчику и сама экстравагантная госпожа де Т***: прямо из театральной ложи внезапно увезла его в загородный замок и заставила изображать ее любовника перед нелюбимым мужем (по уговору с другим, настоящим своим любовником). На робкие протесты юноши она отвечает словами, задающими тон всей повести: «О, не надо морали, заклинаю вас! Право, я не для того взяла вас с собой».

«Не надо морали», «не надо вопросов», «никакого завтрашнего дня» — все эти повторяющиеся формулы, объединенные одной и той же энергичной отрицательной частицей point, резко отграничивают условный мир повести от мира «нормального», где традиционные моральные нормы действуют. Очарование денoновской повести во многом обусловлено тем, что рассказанная в ней история — откровенно аморальная, и все же эта аморальность воспринимается не как безобразная грубость, а как изысканно тонкий «либертинаж», ибо вместо морального долга герои неукоснительно следуют другому долгу — долгу учтивости. Первейший закон любой практической морали — верность; в повести Денона ее, казалось бы, не соблюдает никто, ни в браке, ни в любви, ни в дружбе; однако благоприличие — в той своей высшей, трансцендентной ипостаси, о которой я говорил, — требует быть верным *себе*, вернее, собственной роли, а вот от роли своей здесь никто не отступает.

Само слово «роль» повторяется в тексте повести неоднократно, в финале же театральные метафоры следуют одна за другой: «Я мгновенно вошел в роль. И отвечал по законам жанра»; «— Роль, прямо скажем, неблагодарная. — Полно, для хорошего актера плохих ролей не существует»; «Доложили о г-не де Т***, и все персонажи пьесы сошлись вместе»[1]. Все персонажи тщательно избегают скандального срыва — и муж, к которому жена привела знакомиться какого-то юного повесу, и сам юноша, которым манипулируют друг и его любовница, наконец, сама главная героиня, тщательно разыгрывающая сцену соблазнения по всем правилам «эротической учтивости»[2]. В этой сцене присутствуют не только двое главных участников, но заочно и другие персонажи повести: сначала, во время прогулки по парку, рассказчик и госпожа де Т*** разговаривают о графине, возлюбленной одного и подруге другой; затем, вернувшись в замок, они направляются в потайной кабинет, устроенный некогда для супружеских услад мужем героини, и теперь уже вокруг них витает память о нем, его присутствие[3]. Эти соперничающие друг с другом и изменяющие друг другу люди на самом деле подыгрывают один другому, и смысл играемой ими «пьесы» весьма глубок. Учтивость незаметно подводит здесь к такому, казалось бы, далекому от нее опыту, как мистика.

Выше уже сказано, что повесть «Без завтрашнего дня» была включена в качестве вставной истории в «Физиологию брака» Бальзака. Текст Денона изложен в целом довольно близко к оригиналу, однако Бальзак сделал ряд купюр, смысл которых поможет нам понять оригинальность первоначального текста.

На первый взгляд, которым и довольствуются большинство комментаторов, главное сделанное Бальзаком сокращение обусловлено обыкновенной моральной цензурой: писатель полностью опустил большую любовную сцену в потайном кабинете замка, заменив ее короткой уклончивой фразой: «Не стану срывать покров с тех безумств, какие всякий возраст простит юности ради своих несбывшихся желаний и несчетных воспоминаний». Но даже если пуританские нравы XIX века запрещали Бальзаку воспроизводить рассказ о любовных утехах (впрочем, в тексте Денона они изображены не так уж и откровенно), они не могли заставить его отбросить описание самого потайного кабинета — причудливую фантазию в духе милой сердцу XVIII века «искусственности», когда с помощью хитроумных приспособлений в закрытом помещении имитируется уголок живой природы. Ничто не мешало Бальзаку воспроизвести также и мотивы, связывающие вступление в этот заповедный покой с мистической инициацией, которая включает в себя и поклонение богу любви, и финальное увенчание самого юного героя, которого «сделали божеством». «Все это походило на обряд посвящения... Сердце мое билось, как у юного прозелита, которого подвергают испытанию перед совершением великого таинства». К обряду посвящения отсылает такая броская черта стиля повести, как обилие безличных конструкций, когда речь идет о словах и поступках госпожи де

---

[1] Виван Денон пробовал свои силы в драматургии, но его единственная пьеса «Юлия, или Добрый отец» в 1769 г. потерпела провал на сцене Комеди Франсез. В своей повести он, однако, широко пользуется сценической техникой, вплоть до финального выхода на сцену всех главных действующих лиц. Тем самым он предвосхитил театрализацию романного сюжета, характерную для литературы XIX в. (Бальзак, Достоевский и др.).

[2] Термин историка литературы Алена Монтандона, чья статья «Civilités érotiques» (включающая, между прочим, разбор повести Денона) любезно предоставлена нам автором в рукописи. Для «эротической учтивости» характерна, в частности, продуманная градация интимности, последовательно возрастающей со сменой места действия: сентиментальная прогулка по парку — первое физическое сближение в уединенном садовом павильоне — окончательное блаженство в «потайном кабинете» замка.

[3] Филипп Соллерс даже цинично предположил, что муж и сам отнюдь не прост: он вполне в курсе дела и тайком подглядывает или подслушивает происходящее в потайном кабинете — «верх извращенности, но в то время это было обычным делом». — *Philippe Sollers*. Le cavalier du Louvre. Paris, 1995, pp. 100—101.

Т***: дендновский рассказчик ведом и руководим не просто конкретной женщиной, а некоей почти безличной (кстати, и не описанной портретно) наставницей, воплощающей в себе высшую мудрость. То же относится и к затерянности и потаенности «святилища» любви: мало того, что госпожа де Т*** строго наказывает своему спутнику никому не показывать виду, что ему стало известно о существовании в замке тайного покоя, но даже и она сама, забыв расположение помещений, не сразу находит собственные апартаменты, к которым примыкает «кабинет». Этот характерный для обрядов посвящения, в частности масонских, мотив блуждания в темных коридорах еще раз отыгрывается уже наутро, когда рассказчик не может отыскать в замке отведенную ему комнату и вынужден выйти в сад, изображая раннюю прогулку. Из всех перечисленных мотивов Бальзак в своем пересказе сохранил только этот последний; а в наши дни его вновь использовал, вернее, спародировал Милан Кундера, заставив одного из персонажей «Неспешности» бесплодно блуждать по гостиничным коридорам в поисках номера, где укрылась его *несостоявшаяся* любовница.

Вместе со сценой в потайном покое Бальзак «потерял» и еще один важный символический мотив — мотив зеркал, умножающих изображение влюбленных: «Я упал к ее ногам; она склонилась ко мне, протянула руки, и в тот же миг, благодаря зеркалам, где эта картина отразилась со всех сторон, наш остров заполнился счастливыми влюбленными парами». Здесь речь идет об искусственном «острове», оборудованном в замковом покое; но несколькими страницами выше охваченные страстью герои переживали то же самое чувство и рядом с настоящим островом на Сене: «...под прозрачным покровом ясной летней ночи соседний островок превращался для нас в зачарованный луг... Весь мир, казалось, был заселен влюбленными...» Вся земля полнится любовью, справляет какое-то таинственное свадебное торжество; личностное умножение героев («наши души встречались и преумножались»), их растворение в мироздании[1] — все это тоже исключено в пересказе Бальзака, а Милан Кундера опять-таки сделал из этого пародию: его уже упомянутый персонаж, потерпев унизительную неудачу в эротическом приключении, для утешения начинает выдумывать «маленький порнографический фильм», где не только он сам достигает блаженства со своей партнершей, но их еще и обступают набежавшие отовсюду какие-то другие пары любовников...

Вообще, в бальзаковском пересказе оказалась утрачена важнейшая, вероятно самая привлекательная особенность повести Вивана Денона — ее *волшебная,* или, выражаясь историко-литературными терминами, *романтическая* атмосфера, ощущение единства героя с миром, в котором он переживает свое «посвящение». Сохранив некоторые характерно романтические черты в описании таинственной и волнующей ночной природы (сумрак, скрывающий предметы и тем лишь дразнящий воображение, ночную тишину, которую можно *услышать),* Бальзак отбрасывает почти всю сюжетную символику, так что внезапная любовь, которой госпожа де Т*** одарила юношу рассказчика, показана у него как не более чем каприз плюс дьявольски хитрый расчет, тогда как у Вивана Денона это нечто вроде мистической благодати[2], и, по-видимому, только этим и может объясняться новозаветный эпиграф к его «аморальной» повести: «Буква убивает, а дух животворит». Во Втором послании апостола Павла к Коринфянам эта формула применялась к религиозному служению, здесь же на его место парадоксальным, едва ли не кощунственным образом поставлен культ чувственных наслаждений; однако оказывается, что по структуре переживаний эти два вида экзистенциального опыта могут быть уподоблены друг другу. Кстати, саркастичный Кундера не преминул спародировать и этот мотив благодати (не выраженный прямо, но разлитый во всей атмосфере дендновской повести): одна из героинь его «Неспешности», взбалмошная и истеричная дама, оправдывает свои выходки чувством собственного избранничества, а «избранничество — понятие теологическое; оно означает, что, не имея никаких заслуг, посредством сверхъестественного решения, свободной или, вернее, своевольной волей Божьей ты избран для чего-то исключительного, из ряда вон выходящего». Это и есть не что иное, как благодать, только кундеровская героиня приписывает ее себе самовольно и беззаконно.

Бессмысленно было бы предъявлять претензии автору «Физиологии брака» за «искажение» и «обеднение» повести Денона. Сделанные Бальзаком изменения были продиктованы общей логикой жанра и стиля, в котором он писал свою книгу — полупародийный «моральный трактат» о том, как супруги надоедают и изменяют друг другу. В такую книгу даже самый романтически чарующий рассказ о мгновенной любви «без завтрашнего дня» может войти только в виде казуса, анекдота, одного из примеров изощренных хитростей, на которые способна пойти неверная жена. Потому и получилось, что Бальзак, работавший в самый разгар романтической эпохи, последовательно выхолостил из мистико-эротической повести Денона всю романтическую символику, оставив лишь голый сюжет, который по-французски как раз и называется «anecdote».

Милан Кундера, по сравнению с Бальзаком, еще более усилил эту анекдотичность, рассказывая уже не просто анекдот, а «скверный анекдот» в духе Достоевского, череду нелепых и неблагоп-

---

[1] В искусстве XX в. это приводит на память знаменитую сцену из фильма Антониони «Забриски Пойнт», где ласкающие друг друга главные герои оказываются окружены множеством других любовных групп.

[2] «То, что здесь происходит, относится к сфере благодати, в богословском смысле этого слова», — пишет Рене Демори, автор новейшего предисловия к повести Денона. — *Vivant Denon.* Point de lendemain. Paris, 1995, p. 20.

риличных скандалов. Однако он не только заново обыгрывает в своем тексте некоторые мотивы Вивана Денона, но и строит на основе его повести определенную идейную концепцию. Его дело — как художественная игра, так и философская интерпретация. «В романе рассматривается не реальность, а экзистенция, — утверждает он. — А экзистенция — это не то, что произошло, это поле человеческих возможностей, все то, что может статься с человеком, на что он способен. Романисты составляют *карту экзистенции,* открывая ту или иную человеческую возможность»[1]. «Неспешность», как и ряд других произведений Кундеры, озаглавлена абстрактным словом — обозначением экзистенциальной категории, которая анализируется в книге; в данном случае такой «человеческой возможностью» является возможность жить медленно и потому счастливо. Эту возможность романист прямо связывает с образом жизни, который изображен Виваном Деноном, воплощен в его герое: «Я хочу еще разок полюбоваться моим кавалером (речь идет о деноновском рассказчике. — *С.З.*), неспешно направляющимся к карете... В этой неспешности я угадываю признак счастья... Я прошу тебя, друг, будь счастлив. У меня смутное впечатление, что в твоей способности быть счастливым единственная наша надежда».

Такое представление о мире, созданном в повести Денона, как будто опирается на ее реальный текст. Действительно, госпожа де Т*** расчетливо затягивает свою любовную прогулку с юным «прозелитом», делает из нее размеренный, разделенный на несколько этапов ритуал. После первой близости в садовом павильоне сами любовники испытывают потребность — едва ли не моральную — замедлить темп: «Все произошло слишком поспешно. Мы были недовольны собой. И теперь обстоятельно начали все сначала, чтобы восполнить упущенное. Избыток страсти — враг нежности». Подобные максимы эротической мудрости, казалось бы, вполне подтверждают идею «неспешности» как эпикурейского идеала. Удивительно, однако, что Кундера не заметил в тексте повести другую фразу, где, собственно, единственный раз прямо произносится интересующее его ключевое слово, но только с совсем иным оценочным смыслом: «И если бы, к примеру, обстоятельства вынудили нас завтра расстаться, — говорит своему возлюбленному госпожа де Т***, которая сама прекрасно знает, что именно так и случится, — то наше счастье, не ведомое никому на свете, не оставило бы по себе никаких обременительных пут... разве что легкую печаль, которую искупила бы сладость воспоминания... воспоминания о наслаждении... *без утомительных промедлений, забот и тирании условностей*» (курсив мой. — *С.З.*).

Вот как высказывается изощренная наставница наслаждений госпожа де Т***, и пренебрежительно брошенное ею слово «промедления» — это та самая «неспешность» (lenteur), которая стоит в заглавии романа Кундеры. С данной точки зрения медленность как раз вредит, а не способствует счастью, отравляя его мгновенное блаженство докучными «заботами» об общественных приличиях, о «тирании условностей». (Перед нами вновь двойственность учтивости: ее «дух» сулит счастливое любовное единение, тогда как ее «буква», наоборот, грозит испортить наслаждение властью приличий.) Да и вообще, хотя собственно сцена обольщения и разыграна героиней в замедленном темпе, но вся история, рассказанная Деноном, развивается, напротив, более чем стремительно. Двое людей случайно — или как бы случайно — встречаются вечером в театре, проводят ночь в страстных любовных утехах, а наутро расстаются «без завтрашнего дня»; поистине сюжет для современной новеллы, а не для обстоятельного и медлительного романа XVIII века[2]. Даже и в стиле Денона очевидно это усилие не задерживаться на несущественных перипетиях фабулы, проскакивать их галопом, как скачут его герои в загородный замок: «Я любил без памяти графиню де ***; мне было двадцать лет, и я был неопытен; она обманула меня, я устроил сцену, она меня бросила. Я был неопытен и пожалел об этом; но мне было двадцать лет — она простила меня...»[3] Итак, неспешность неспешности рознь: она, пожалуй, хороша для влюбленных, сосредоточенных друг на друге, но не годится для повествователя, обязанного рассказывать сжато и увлекательно. Даже если повествователь — сам в прошлом один из этих влюбленных.

И вот еще одно очевидное обстоятельство, которого Кундера странным и симптоматичным образом не замечает в повести Денона (критики-деконструкционисты называют это «слепой точкой»). Современный романист представляет себе чувства деноновского героя после пережитой ночи и сделанного унизительного открытия, что ему пришлось играть роль в чужом спектакле: «Он слышит внутренний голос, подстрекающий его к бунту, призывающий во всеуслышание поведать всему свету о том, что с ним приключилось. Но сознает, что это ему не под силу». И еще раз, чуть ниже, в самом конце романа: «Никакого завтра. Никаких слушателей». Юный кавалер, по мнению Кундеры, никогда никому не расскажет о своем приключении. Но позвольте, а кто же тогда рассказал об этом приключении нам? «Я любил без памяти графиню де ***; мне было двадцать лет, и я был неопытен...»

---

[1] *Milan Kundera*. L'art du roman. Paris, 1986, p. 57.

[2] Название «Без завтрашнего дня» не может не читаться сегодня еще и с оглядкой на историю. Где-то предстояло очутиться героям деноновской повести два-три десятилетия спустя — на революционной гильотине? в эмиграции? или все-таки в салонах наполеоновской Империи, как самому Вивану Денону?

[3] В одном из своих эссе Милан Кундера специально цитирует этот зачин повести Денона как образец литературного стиля, правда, в связи не с темпом изложения, а с намеренными повторами слов (см.: *Milan Kundera*. L'art du roman, p. 174).

Действительно, кавалер из повести Вивана Денона — не только герой, но и *рассказчик*, в некотором смысле автор этой повести. В качестве первого он, подобно гётевскому Фаусту (первый набросок «Фауста» написан почти одновременно, в 1773 году), стремится остановить навечно чудесный миг любви; в качестве второго он обязан упорядочивать хронологию и темп повествования, забегать вперед, рассматривать случай из своей юности глазами зрелого человека. Жить одним лишь настоящим хоть и трудно, но возможно; *писать* можно только о прошлом (или о будущем, как будто о прошлом). Эпикурейское или же мистическое наслаждение быстротекущим мгновением недоступно для писателя, ему дано лишь развернутое, линейное время экзистенциального или, что то же самое, творческого «проекта». Его текст может, как у Денона, заканчиваться демонстративным жестом отказа от интерпретации: «Я старался отыскать мораль этого приключения, но... так и не нашел», — тем не менее по сути своего ремесла он обречен создавать структуры, превращать непосредственную реальность вещей в отвлеченность знаков, *интерпретировать* ее.

Филипп Соллерс в своей уже упоминавшейся биографии Вивана Денона представляет своего «героя», жившего в эпоху великих революций и войн, как пример не-идеологического отношения к жизни: «Он... не был Идеологом. Вероятно, потому он и меньше многих обманывался». И в другом месте: «...никакой идеологии, никакого мировоззрения»[1]. В таком смысле Виван Денон служит образцом для подражания, ибо наша цивилизация, как раз наоборот, отравлена «идеологией», потеряла вкус к непосредственности бытия. Лозунг «смерти идеологий», расхожий в эпоху постмодерна, спроецирован здесь на эпоху преромантизма[2]. Но, даже отказываясь от «мировоззрения», от идейного метаязыка как средства читать и толковать реальность, мы еще не отказываемся вообще от ее толкования. Интерпретация может осуществляться другим способом — не через метаязык, а через метатекст, через традиционно передаваемые из поколения в поколение структуры повествования и осмысления того, о чем повествуется. Благодаря своей древности эти структуры не всегда замечаются нами, но это не значит, что их вовсе нет, что между человеком и реальностью остается абсолютно прозрачное пространство; на самом деле между ними все равно остается смысл, тем более эффективный, что он действует на бессознательном уровне.

В повести Вивана Денона такой традиционный смысл прочитывается достаточно уверенно, особенно если иметь в виду ее «романтическую» атмосферу, которая служит опознавательным знаком присутствия архаических структур. В свое время О. М. Фрейденберг написала замечательную статью «Три сюжета, или Семантика одного» об этом ритуально-мифологическом комплексе, который представляет собой «развернутый... образ рождающей смерти»[3]. В циклическом времени архаического сознания царь или вождь периодически должен проходить «фазу смерти», и его функции (государственные, магические и, что для нас особенно важно, сексуально-производительные) выполняет дублер — подменный, шутовской царь, ничтожный раб, на время возвышаемый и затем свергаемый с престола, а в древнейшей ритуальной практике и умерщвляемый. Сюжет о «калифе на час» несчетное множество раз использовался в литературе (от «губернатора острова» Санчо Пансы до «ревизора» Хлестакова), нередко в сочетании с мотивом сновидения, в котором происходит волшебное вознесение героя («Укрощение строптивой» Шекспира, «Жизнь есть сон» Кальдерона). Именно так и у Денона: ничем не примечательный юноша оказывается избран для того, чтобы на одну ночь «без завтрашнего дня» подменить рядом с госпожой де Т*** ее законного обладателя, вернее, обладателей. Сама героиня на прощание называет пережитую им ночь «прекрасной грезой»; а Филипп Соллерс с несомненным чутьем к архаическим корням сюжета предположил, что ее целью могло быть не просто минутное наслаждение, а желание родить ребенка не от нелюбимого мужа или надоевшего любовника, а от «никакого» пригожего юнца, с которым она готова для этого сойтись[4]. «Учтивость» денoновского рассказчика — и вместе с тем источник его счастья — заключается в его готовности принять и безропотно играть эту шутовскую по своему происхождению роль, в готовности *сейчас* быть сознательным актером, что позволит ему уже *потом*, когда наступит время повествовать о случившемся, встать на высшую точку зрения рассказчика, романиста.

Все эти важные обстоятельства игнорируются Миланом Кундерой — интерпретатором повести Денона, потому что они ему не нужны. В его романе «Неспешность» расстановка сил совершенно иная: ни одному персонажу не дано подняться до функции рассказчика, до осмысления своей истории. Соответственно и история эта выглядит так нелепо-анекдотически, и действуют в ней несознательные, невсамделишные актеры-куклы. Они создаются буквально на наших глазах главным героем романа — писателем с чешским именем Милан, который извлекает этих

---

[1] *Philippe Sollers*. Le cavalier du Louvre, pp. 15, 66.

[2] Странно, правда, встретить его под пером человека, который в 60—70-е гг. сам являлся главным во Франции проповедником ультрареволюционной идеологии маоизма. В маоизме как таковом хорошего мало, однако в политике тоже действует своя учтивость, верность раз принятой на себя роли; и хотя отступничество от нее может быть оправдано самыми убедительными философскими, историческими, даже нравственными мотивами, но оно, увы, никогда не бывает *благопристойно*.

[3] *О.М.Фрейденберг*. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936, с. 359.

[4] См.: *Philippe Sollers*. Le cavalier du Louvre, p. 110.

персонажей-призраков *из сновидения* — разве что, быть может, не своего, а своей жены, которая спит рядом с ним и слышит во сне отзвуки придумываемых им происшествий. Все эти персонажи — откровенные фикции, условные проекции каких-то бытовых или культурных впечатлений писателя: образы «интеллектуала Берка» и преследующей его телерепортерши сгустились из телепередач и книг, незадачливый юный бунтарь Венсан возник из какой-то компании, которую автор как будто посещал в Париже, не менее незадачливый чешский энтомолог — из его воспоминаний о родине... В определенном смысле все они страдают «невыносимой легкостью бытия», как назывался самый знаменитый роман Кундеры, — и притом страдают абсолютно неосознанно.

Здесь Кундера, пожалуй, схитрил. Его художественной задачей был своего рода эксперимент — исследовать возможность для человека в наши дни быть счастливым[1], и результат оказался в общем и целом отрицательным: в спешке современной жизни человек не в силах обрести необходимое для счастья чувство настоящего, чувство бытийной полноты («Остановись, мгновенье, ты прекрасно!»); он может разве что ностальгически мечтать о человеке старинной европейской культуры, которая давала такую возможность («В твоей способности быть счастливым единственная наша надежда», — обращается романист к рассказчику Денона). Однако несчастливость кундеровских героев обусловлена не только внешним миром «медиатической» цивилизации, где господствуют отчуждающий взгляд Других, шарлатаны-«плясуны» и торопливые чувства; причина еще и в специфическом устройстве романа, всем персонажам которого отведена роль пустых видимостей, а сущностные нити действия крепко держит в своих руках демиург-романист (правда, он и сам честно представил себя как одного из персонажей романа); один лишь он, как уже было сказано выше, способен переживать реальность — в частности, эротическую реальность — как нечто безусловное и привлекательное. «Организованная» по его воле встреча неудачливого любовника Венсана с его куда более счастливым двойником из XVIII века — рассказчиком повести Вивана Денона — обернулась и не могла не обернуться взаимным непониманием, и не просто потому, что современный молодой человек в силу своего испорченного характера «тянет одеяло на себя», говорит, вместо того чтобы слушать, *спешит* непременно поведать собеседнику сильно приукрашенную историю своей «изумительной ночи». Главное то, что этот персонаж — *вообще не рассказчик*, недаром он все время так страдает от несолидности, неимпозантности своей речи; тогда как денoновский юноша — именно рассказчик, а не просто персонаж своего приключения, он изначально, с первого слова «я», которым начинается текст («Я любил без памяти графиню де***...»), уже поставлен в более выгодные условия для того, чтобы быть счастливым. Автор «Неспешности» не сумел или не захотел найти для своего персонажа такой эстетической позиции, которая позволила бы тому убедительно, веско сказать о себе «я»; это слово как бы монополизировано шутами вроде Берка. Эксперимент оказался подстроенным — его результат предзадан в условиях, избранных экспериментатором.

Как и в случае с Бальзаком, бессмысленно укорять Милана Кундеру за тенденциозность его интертекстуальной игры. Он преследовал свои творческие цели, сочинял свою собственную книгу, где повесть Вивана Денона служит лишь для контраста при создании нового, кундеровского художественного мира. Тем не менее осуществленное им, вслед за Бальзаком, переосмысление полусказочной преромантической повести, превращение ее в постмодернистский «скверный анекдот» (посредством пародирования символических мотивов, намеренно однобокой критической интерпретации, включения старинного текста в новое сюжетное построение с иными функциями) наводит на грустные раздумья не о «современной эпохе» в целом, но о судьбе литературы как специального рода культурной деятельности. Было бы преувеличением утверждать, что с XVIII века люди совсем уж разучились быть счастливыми; но не получается ли, что только учтивая литература тех времен умела писать о счастье?

■

[1] Милан Кундера вообще любит подчеркивать исследовательскую, познавательную миссию романиста («Романисты составляют *карту экзистенции,* открывая ту или иную человеческую возможность...»). В таком рационалистическом упрощении позволительно усмотреть, несмотря на антикоммунизм автора, неизжитый результат марксистского образования, которое и в СССР и в Чехословакии превыше всего ставило когнитивный аспект любого рода культурного творчества.

ВИВАН ДЕНОН

Ни завтра, ни потом

ПОВЕСТЬ

Перевод с французского И. КУЗНЕЦОВОЙ

Буква убивает, а дух животворит.
Второе послание к Коринфянам

Я любил без памяти графиню де ***; мне было двадцать лет, и я был неопытен; она обманула меня, я устроил сцену, она меня бросила. Я был неопытен и пожалел об этом, но мне было двадцать лет — она простила меня; и поскольку мне было двадцать лет и я был неопытен, по-прежнему обманут, но не брошен, то полагал себя счастливым любовником и, следовательно, счастливейшим из людей. Она была дружна с мадам де Т***, которая, по всему судя, имела некоторые виды на мою персону, но не в ущерб своему достоинству. Как мы увидим, у мадам де Т*** были твердые понятия о благопристойности, коих она скрупулезно придерживалась.

Однажды я ждал Графиню в ее ложе и вдруг слышу — из соседней ложи кто-то меня окликает. Неужели достойная мадам де Т***?

— Как! Вы уже здесь, так рано? Не знаете, куда себя деть? Ну, идите сюда, ко мне.

Я и не догадывался, какие необычайные и романтические приключения сулила мне эта встреча. Женский ум скор и изобретателен, а на мадам де Т*** в тот вечер снизошло особое вдохновение.

— Не могу же я допустить, чтобы вы смешили людей, оставаясь в ложе в одиночестве, — услышал я. — Раз уж вы здесь, то надо... Прекрасная мысль! Мне сам Бог вас послал. У вас есть планы на сегодняшний вечер? Они не осуществятся, так и знайте. Никаких вопросов, никаких возражений... Позовите моих людей. Вы очень милы!

Я раскланиваюсь. Меня просят не мешкать, я повинуюсь.

— Отправляйтесь домой к этому господину, — говорит она явившемуся слуге, — и предупредите, что он не придет ночевать...

Потом шепчет что-то ему на ухо и отпускает. Я пытаюсь вставить слово, начинается опера, меня просят не мешать: она слушает или делает вид, будто слушает. Только кончается первый акт, как является все тот же слуга и подает мадам де Т*** записку, говоря, что все готово. Она улыбается, берет меня под руку, ведет вниз, приглашает сесть в свой экипаж, и я, не успев опомниться, оказываюсь за городом, не зная, куда и зачем меня везут.

На все мои попытки задать вопрос мне отвечают смехом.

Не будь мне известно, что она страстная, глубокая натура и сердце ее в данный момент занято, причем она не может не знать, что я об этом осведомлен, то у меня возникло бы искушение счесть все это началом любовного похождения. Она тоже была в курсе моих сердечных дел, ибо, как я уже сообщал, состояла в тесной дружбе с Графиней. Посему я твердо решил не обольщаться и ждать развития событий. Мы

© И.Кузнецова. Перевод, 1997

сменили лошадей, стрелой помчались дальше. Тут мне показалось, что дело зашло слишком далеко. Я спросил, на сей раз более настойчиво, куда заведет нас ее шутка.

— В прекрасное место, угадайте куда... О, держу пари, что не угадаете... К моему мужу. Вы его знаете?

— Совершенно не знаю.

— Думаю, вы порадуетесь: нас пытаются помирить. Уже полгода друзья семьи ведут переговоры, и скоро месяц, как мы состоим с ним в переписке. Вот я и решила, что, пожалуй, с моей стороны учтиво будет нанести ему визит.

— С вашей — да, но скажите на милость, при чем здесь я? Какой от меня толк?

— Об этом предоставьте судить мне. Я боюсь унылой и тягостной встречи наедине, а вы приятный собеседник, и я очень довольна, что вы едете со мной.

— Мне странно, что вы намерены представить меня в самый день вашего примирения. Вы заставляете меня думать, будто моя особа вовсе не стоит внимания. Вдобавок возникнет неизбежная при первой встрече неловкость... Нет, по правде сказать, я не вижу в том, что вы задумали, ничего приятного ни для одного из нас троих.

— О, не надо морали, заклинаю вас! Право, я не для того взяла вас с собой. Вам надлежит меня развлекать, а не читать мне нравоучения.

Она была столь решительна, что я сдался. Я принялся шутить над своей ролью в ее затее, и мы развеселились.

Мы еще раз сменили лошадей. Месяц озарял чистое небо, таинственно разливая вокруг волнующий полусвет. Мы приближались к месту, где нашему уединению должен был наступить конец. Время от времени она призывала меня восхититься красотой пейзажа, покоем ночи, нежной тишиной природы. Чтобы полюбоваться вместе, мы, естественно, наклонялись к одному и тому же окошку; от быстрой езды и тряски наши лица соприкасались. Вдруг экипаж подбросило, и она от неожиданности схватила меня за руку, я же, совершенно случайно, обнял ее. Уж не знаю, что мы пытались в таком положении разглядеть. Знаю только, что перед глазами у меня все расплывалось, но тут меня резко оттолкнули, и моя спутница отодвинулась в глубь кареты.

— Вы замыслили, — было мне сказано после довольно долгого раздумья, — убедить меня в неосторожности моего поступка?

Я смутился.

— Пытаться замыслить что-либо... относительно вас... какая нелепость! Вы бы тотчас разгадали любые замыслы. Но нечаянность, непроизвольный порыв... разве это не простительно?

— Вы на то и рассчитывали, не так ли?

За этой интересной беседой мы едва заметили, как въехали во двор замка. Все было ярко освещено, все говорило о радости, кроме лица самого хозяина, которое никак не хотело принять радостное выражение. Судя по мрачному виду этого господина, его побуждали к примирению исключительно интересы семьи. Приличия, однако, вынудили его подойти к дверце кареты. Происходит знакомство, он протягивает мне руку, я делаю в ответ то же самое, раздумывая о том, какова же моя роль — недавняя, теперешняя и будущая. Меня ведут по залам, где изящество состязается с великолепием, свидетельствуя о вкусе владельца к изысканной роскоши. Он проявил в убранстве утонченную изобретательность, стремясь, видимо, оживить угасающие телесные силы образами сладострастия. Не находя, что сказать, я спасаюсь выражениями восхищения. Богиня торжественно показывает свой храм и хочет услышать заслуженные похвалы.

— Вы еще ничего не видели, надо повести вас в апартаменты моего супруга.

— Сударыня, их больше не существует, я велел уничтожить их пять лет тому назад.

— Ах, неужели! — восклицает она.

За ужином она заботливо предлагает положить ему руанской телятины, на что он отвечает:

— Я уже три года на молочной диете, сударыня.

— Ах, неужели! — повторяет она.

Предоставляю вам вообразить беседу между тремя людьми, несказанно удивленными, оттого что оказались за одним столом!

Наконец мы отужинали. Я полагал, что мы сразу отправимся спать, но не ошибся только в отношении мужа.

— Весьма признателен вам, сударыня, — сказал он, — за то, что вы столь предусмотрительно привезли сюда нашего гостя. Вы решили, что я не гожусь для долгого бдения, и оказались правы, ибо я удаляюсь. — Потом, повернувшись ко мне, насмешливо добавил: — Надеюсь, сударь мой, что вы меня извините и возьмете на себя труд загладить мою вину перед дамой.

И вышел.

Мы переглянулись, и, дабы развеять неприятное впечатление, мадам де Т*** предложила мне, пока слуги ужинают, прогуляться по парку. Ночь была восхитительная, прозрачная, она не таила от глаз окружающие предметы и, казалось, накидывала на них свой покров лишь затем, чтобы дать простор воображению. Сады, расположенные, как и замок, на склоне холма, спускались террасами к Сене, которая струилась внизу, образуя бесчисленные изгибы и живописные лесистые островки, разнообразившие вид и придававшие дополнительное очарование этому дивному уголку.

Сначала мы гуляли по самой длинной из этих террас, под сенью густых деревьев. Мы уже оправились от насмешек, коим только что подверглись, и она доверительно поделилась со мною некоторыми своими секретами. Искренность взывает к ответной искренности, и я тоже кое в чем открылся ей; наши откровения становились все более интимными и все более увлекательными. Мы гуляли уже довольно долго. Сначала она шла опираясь на мою руку, потом — сам не знаю, как это получилось, — ее рука обвилась вокруг моей, и я уже не поддерживал, а почти нес свою спутницу. Это было приятно, но требовало известного напряжения сил, и чем дальше, тем больше, а нам еще нужно было так много сказать друг другу. На пути попадается скамья, мы садимся, не меняя позы. И так, со сплетенными руками, принимаемся превозносить на все лады сладость дружеского доверия.

— Ах, — говорит она, — кто может насладиться им с меньшими опасениями, чем мы с вами? Я слишком хорошо знаю, как вы дорожите благосклонностью известного мне лица, чтобы допустить мысль о малейшей нескромности с вашей стороны.

Быть может, ей хотелось, чтобы я опроверг ее слова, я этого не сделал. И мы стали заверять друг друга в том, что между нами нет и не может быть никаких иных отношений, кроме тех, что есть сейчас.

— А я, признаться, дрожал, как бы давешняя нечаянность в дороге не отпугнула вас.

— О, я не так пуглива!

— И все-таки меня тревожит, не опечалил ли я вас, сам того не желая.

— Как же сделать, чтобы вы успокоились?

— А вы не догадываетесь?

— Я желала бы, чтобы вы сами сказали.

— Я хочу быть уверен, что прощен.

— А для этого?..

— Вы должны подарить мне тот поцелуй, который по чистой случайности...

— Я готова. Потому что если я откажу, то вы чересчур возгордитесь. И возомните, будто я вас боюсь.

И, дабы я не впал в самообольщение, я получил поцелуй.

Бывают поцелуи, которые сродни дружеским откровенностям: они влекут за собой ответные, торопятся, становятся все более пылкими. В самом деле, едва был подарен первый, как за ним последовал второй, потом третий: они спешили один за другим, прерывая беседу, заменяя ее вовсе и едва позволяя вздохнуть. Воцарилась тишина, ее услышали (ибо тишину иногда слышишь), она напугала. Мы, ни слова не говоря, встали и пошли.

— Пора возвращаться, — сказала мадам де Т***. — Не следует злоупотреблять ночным воздухом.

— Мне кажется, вам он не может причинить большого вреда, — ответил я.

— Да, прохлада не так страшна для меня, как для некоторых, и все же вернемся!

— Я знаю, вы беспокоитесь обо мне... стремитесь уберечь меня от опасностей подобной прогулки... и от последствий, которые она может иметь для меня одного.

— Вы желаете видеть в моих побуждениях деликатность. Что ж, пусть будет так... однако же вернемся, я так хочу.

Мы с трудом выдавливали из себя эти неловкие реплики, простительные людям, которые изо всех сил стараются говорить о чем угодно, кроме того, что у них на уме.

Она вынудила меня повернуть к замку.

Я не знаю — во всяком случае, не знал тогда, — было ли для нее это требование вернуться насилием над собой, приняла ли она свое решение без колебаний или ей было так же жаль, как и мне, что внезапно кончилось то, что так хорошо начиналось; как бы то ни было, но мы оба, словно сговорившись, непроизвольно замедлили шаг и уныло брели рядом, недовольные друг другом и самими собой. Мы не знали, что или кого нам винить. Ни она, ни я не вправе были на чем-то настаивать или просить: у нас не было даже права на упрек. Какое облегчение принесла бы нам ссора! но где взять повод? Между тем мы подходили все ближе и ближе к замку, поглощенные каждый про себя поисками предлога, чтобы избежать неминуемого расставания, которое сами же по неосторожности вменили себе в обязанность.

Мы были уже почти у дверей, когда мадам де Т*** наконец заговорила:

— Я немного сержусь на вас,.. После того доверия, которое я вам оказала, дурно... очень дурно быть таким скрытным! За все время, что мы провели вместе, вы ни словом не обмолвились о Графине! А ведь так сладостно говорить о тех, кого любишь! И вы не могли сомневаться в том, что я выслушала бы вас с участием. Это самое меньшее, что я могла бы сделать после того, как едва не отняла вас у нее.

— Но не вправе ли я адресовать вам тот же упрек? И разве не предотвратили бы вы некоторых моих поступков, если бы, вместо того чтобы поверять мне подробности вашего примирения с мужем, поведали о более достойном избраннике, о том избраннике, который...

— Ни слова больше... Вспомните, что довольно одного лишь намека, чтобы нанести нам обиду. Как ни мало знаете вы женщин, вам наверняка известно, что они не скоры на подобные признания... Поговорим лучше о вас: как обстоят ваши дела с моей подругой? Вы в самом деле счастливы? Ах, боюсь, что это не так, и меня это огорчает, ибо ваша судьба мне небезразлична! Да, сударь, небезразлична... В большей степени, чем вам, вероятно, кажется.

— Ах, стоит ли, сударыня, верить тому, что люди забавы ради преувеличивают, раздувая из пустяка целую историю?

— Избавьте себя от необходимости притворяться! Я знаю о вас все, что только можно знать о другом человеке. Графиня не так сдержанна в дружеской беседе, как вы. Женщины ее породы не берегут секреты своих поклонников, особенно если это такие молчальники, как вы, которые своей осторожностью лишают ее триумфа. Я далека от того, чтобы обвинять ее в кокетстве, но у праведниц ничуть не меньше тщеславия, чем у кокеток. Скажите откровенно: разве не приходится вам порой страдать от причуд ее странной натуры? Ну, говорите же, говорите...

— Однако, сударыня, вы хотели вернуться... Прохладно...

— Уже стало теплее.

Мадам де Т*** снова взяла меня под руку, и мы продолжили прогулку. Я не замечал, куда мы идем. То, что она сказала мне о своем любовнике, про которого я знал, и о моей любовнице, про которую знала она, наше ночное путешествие, эпизод в карете, сцена на скамейке, поздний час — все это приводило меня в смятение; то я давал волю надеждам и сладостным желаниям, то приказывал себе мыслить здраво. Впрочем, я был слишком взволнован, чтобы отдавать себе отчет в том, что именно происходило во мне. Пока я пребывал во власти этой внутренней смуты, она продолжала говорить о Графине. Моя задумчивость воспринималась как молчаливое согласие. Однако кое-какие язвительные замечания, долетевшие до моего слуха, заставили меня прислушаться.

— Как она изобретательна, — говорила мадам де Т***, — как искусна! Веро-

ломство умеет представить изящной шуткой, измену — единственным разумным выходом, жертвой, приносимой ради благопристойности. Никакой непосредственности, полное самообладание; всегда любезна, редко нежна и никогда не искренна. Сладострастная по натуре, чопорная на людях, пылкая, осторожная, искушенная, ветреная, чувствительная, образованная, кокетка и философ в одном лице: многолика, как Протей, прелестна, как грация, — она привлекает и ускользает. Сколько ролей она сменила на моей памяти! И, между нами говоря, сколько вокруг одураченных ею людей! Как она надсмеялась над бароном Н.! Как потешилась над маркизом Н.Н.! За вас она взялась, чтобы отвлечь внимание двух соперников, которые потеряли осмотрительность и рисковали довести дело до огласки. Она слишком долго держала их при себе, они успели к ней как следует присмотреться и в конце концов могли ее изобличить. Она вывела на сцену вас, заняла вами их мысли, направила их подозрения в другое русло, повергла вас в отчаяние, пожалела, утешила, и все четверо остались довольны. Ах! как легко ловкой женщине играть вами, мужчинами! и как счастливо ей живется, ибо все для нее лишь притворство и она не вкладывает в эту игру ни крупицы души!

Мадам де Т*** сопроводила последние слова многозначительным вздохом. Это был мастерский ход.

Я почувствовал, что мне словно сняли с глаз повязку, и не заметил, как надели другую. Моя возлюбленная представилась мне самой лживой из женщин, и я обрадовался, что вижу перед собой наконец-то женщину с чистым сердцем. Я тоже вздохнул, сам не зная, к кому обращен мой вздох, и не понимая, разочарованием или надеждой он вызван. Мадам де Т*** выглядела огорченной, оттого что расстроила меня и, поддавшись порыву, зашла слишком далеко в откровениях, которые, исходя из женских уст, могли показаться небеспристрастными.

Я был не способен трезво судить о том, что мне говорилось. Мы вступили на дорогу чувства и подошли к ней из такого далека, что невозможно было предугадать, куда она нас приведет. Посреди нашей философской беседы моя спутница указала мне на видневшийся в конце одной из террас павильон, бывавший свидетелем счастливейших мгновений. Было подробно описано его расположение, меблировка. Какая жалость, что от него нет ключа! Продолжая разговаривать, мы подходили все ближе. Он оказался открыт; там недоставало только света. Но и темнота имела в нем свою прелесть. Тем более, что я знал, сколь прелестна та, которой предстояло его украсить.

Едва мы переступили порог, как нас охватил трепет. Это был храм, храм, посвященный любви. Она завладела нами, мы покорились; наши слабеющие руки сплелись, и, не имея больше сил поддерживать друг друга, мы упали на диван, занимавший большую часть святилища. Луна уже заходила, и вскоре последний ее луч исчез, унеся с собою флер стыдливости, которая была уже явно ни к чему. Все смешалось во тьме. Рука, пытавшаяся меня оттолкнуть, ловила биение моего сердца. Из моих объятий силились вырваться и вновь падали мне на грудь с еще большей негой. Наши души встретились, их было уже не две, а много: от каждого из поцелуев рождалась новая.

Став менее бурным, опьянение наших чувств полностью не прошло, и голос пока не повиновался нам. Мы молча разговаривали в тишине языком мыслей. Мадам де Т*** укрылась в моих объятиях, она прятала голову у меня на груди, вздыхала и успокаивалась от моих ласк; она печалилась, утешалась и просила любви за все, что любовь отняла у нее.

Эта любовь, которая еще совсем недавно страшила ее, сейчас служила ей прибежищем. Если мы хотим, с одной стороны, добровольно отдать то, что случайно позволили отнять, а с другой — получить похищенное в дар, то и в том, и в другом случае спешим одержать вторую победу, чтобы утвердиться в своем завоевании.

Все произошло слишком поспешно. Мы были недовольны собой. И теперь обстоятельно начали все сначала, дабы восполнить упущенное. Избыток страсти — враг нежности. Спеша к наслаждению, мы губим радости, которые ему предшествуют: ломается застежка, рвется кружево, — вожделение всюду оставляет свой след, и вот уже наш кумир больше напоминает жертву.

Когда мы немного успокоились, воздух показался нам чище, свежее. Только теперь мы услышали, как журчит у стен павильона река, нарушая ночное безмолвие тихим плеском, созвучным биению наших сердец. Было слишком темно, чтобы что-нибудь разглядеть, но под прозрачным покровом ясной летней ночи соседний островок превращался для нас в зачарованный луг. Нам чудилось, будто река полна резвящихся в ее волнах купидонов. Никогда под сенью Книдских[1] лесов не обреталось столько влюбленных, сколько виделось нам на берегах Сены. Весь мир, казалось, был заселен влюбленными, и не было среди них никого счастливее нас. Мы готовы были уподобить себя Амуру и Психее. Я был так же юн, как он; мадам де Т*** так же прекрасна. В своей непринужденной истоме она казалась мне еще пленительнее. Каждый миг открывал мне в ее красоте новые чудеса. Свет любви делал ее видимой для моего душевного зрения, и самое безошибочное из чувств подтверждало мне мое счастье. Когда опасения побеждены, ласки нежнее призывают друг друга. Хочется, чтобы ни одна милость, ни один знак любви не были похищены впопыхах. Если с ними медлят, то это утонченность. Отказ робок и тоже по-своему нежит нас. Да, ей хотелось бы, и все же нет, не надо. Благоговение сладостно... Желание льстит... Воспламеняет душу... Мы боготворим... Она не уступит ни за что... Уступила.

— Ах! — говорит она своим волшебным голосом, — уйдем из этого опасного места! Каждое желание порождает здесь новые, и нет сил им противостоять.

Она увлекает меня прочь.

Мы с сожалением удаляемся; она то и дело оглядывается; кажется, будто божественный огонь горит на паперти оставленного нами храма.

— Ты освятил его для меня, — говорит она. — Кто из смертных сумел бы тебя превзойти? Как ты умеешь любить! Какая она счастливица!

— Кто? — воскликнул я в изумлении. — Если я и в самом деле способен принести счастье, то кого в сравнении с вами можно счесть достойным зависти?

Мы проходили мимо нашей скамейки и невольно остановились в безмолвном волнении.

— Целая вечность, кажется, пролегла между этой скамейкой и павильоном, где мы сейчас побывали! Душа моя так переполнена счастьем, что я с трудом понимаю, как могла тогда противиться вам.

— Ах, неужели здесь суждено рассеяться грезам, наполнившим мое сердце там? — отвечал я. — Или это место всегда будет роковым для меня?

— Разве возможно это теперь, когда я с тобой?

— О да, ибо я сейчас столь же несчастен, сколь счастлив был там. Любовь жаждет все новых и новых доказательств: ей кажется, что она не получила ничего, пока не получила всего.

— Еще... Нет, я не могу позволить... Нет, это невозможно... — И после долгой паузы: — Значит, ты и в самом деле меня любишь!

Прошу читателя вспомнить, что мне было двадцать лет. Беседа наша меж тем изменила направление, стала менее серьезной. Мы даже дерзнули шутить над радостями любви, анализировать ее, отделить ее от морали, свести к самому простому и доказать, что ее залоги суть лишь наслаждения и (рассуждая философски) не связывают нас ничем, если мы публично не связываем себя сами, приоткрывая людям наши тайны и допуская неосторожности в их присутствии.

— Какую восхитительную ночь мы провели, — говорила она, — благодаря одному лишь наслаждению, которое служило нам и наставлением, и оправданием. И если бы, к примеру, обстоятельства вынудили нас завтра расстаться, то наше счастье, не ведомое никому на свете, не оставило бы по себе никаких обременительных пут... разве что легкую печаль, которую искупила бы сладость воспоминания... воспоминания о наслаждении, без утомительных промедлений, забот и тирании условностей.

В нас так много от *машины* (и я стыжусь этого), что вместо сложных чувств и сомнений, которые владели мною до этого разговора, я уже наполовину разделял эти

---

[1] Книд — древнегреческий город в Малой Азии, где находился знаменитый храм Афродиты. (*Прим. перев.*)

дерзкие принципы: я находил их достойными восхищения и был весьма близок к тому, чтобы оценить преимущества свободы.

— Чудесная ночь! — говорила она. — Чудесные места! Я не была здесь восемь лет, но они не утратили прежнего очарования и даже напротив — опять приобрели для меня прелесть новизны; мы ведь никогда не забудем тот павильон, не правда ли? В замке есть еще один такой кабинет, поистине восхитительный, но вам ничего нельзя показывать: вы как ребенок, который хочет все потрогать и ломает все, к чему прикоснется.

Внезапный приступ любопытства, удививший меня самого, заставил меня пообещать, что я стану вести себя примерно и повиноваться ей во всем. Я клялся, что буду благоразумен. Со мной заговорили о другом.

— Эта ночь, — сказала она, — была бы для меня счастливейшей, если бы я не корила себя за одну ошибку. Напрасно, действительно напрасно я так говорила с вами о Графине. И дело не в том, что вы чем-то огорчили меня. Просто новизна всегда имеет особую притягательность. Вы сочли меня достойной любви, и мне хочется думать, что вы не лукавили; однако власть привычки столь велика, что я сама сознаю невозможность победить ее до конца. К тому же я уже исчерпала все, чем можно пленить мужское сердце. На что могли бы вы теперь уповать подле меня? Чего могли бы желать? А что делать рядом с женщиной, когда нет ни желаний, ни надежд! Я отдала вам все и ничего не приберегла про запас: хорошо еще, если вы не станете порицать меня за эту ночь, которая, едва миновал миг наслаждения, обдала вас холодом суровых размышлений. Кстати, скажите, как вы находите моего мужа? Довольно мрачен, не так ли? Что ж, диета не улучшает характера. Не думаю, чтобы он спокойно воспринял ваш приезд. Наша дружба вызовет у него подозрения. Нельзя затягивать ваше первое пребывание здесь: это разозлит его. Как только здесь появятся гости, а они, разумеется, появятся... Да и у вас есть причины для осторожности... Помните, с каким видом он прощался с нами после ужина?

Она убедилась, что эти слова произвели на меня должное впечатление, и поспешила добавить:

— Он был куда веселее, когда устраивал с таким тщанием тот кабинет, о котором я вам говорила. Это было перед нашей свадьбой. Он прилегает к моим покоям. Я всегда воспринимала его как... искусственное подспорье, в котором мой муж нуждался для укрепления своих чувств, и как свидетельство его холодности по отношению ко мне.

Так она время от времени подогревала во мне желание увидеть этот кабинет.

— Если он примыкает к вашим покоям, — сказал я, — как сладостно было бы отомстить там за оскорбление, нанесенное вашей красоте! возместить ей по праву все то, что у нее отняли!

Это было воспринято благосклонно.

— Ах! — продолжал я, — если бы меня избрали исполнителем этой мести, если бы счастливые мгновения смогли заслонить и изгладить из вашей памяти былые разочарования...

— Если бы вы поклялись быть благоразумным... — перебила она меня.

Признаюсь, я не чувствовал в себе должного воодушевления и пыла, необходимых для посещения еще одного храма, однако мною владело сильнейшее любопытство: меня интересовала уже не столько мадам де Т***, сколько этот кабинет.

Мы возвратились в замок. Свет на лестницах и в коридорах был погашен, мы шли по темному лабиринту. Даже сама хозяйка замка не помнила всех ходов и выходов. Наконец мы добрались до двери ее покоев — тех самых, где таилось столь превозносимое ею убежище.

— Как решите вы мою участь? — спросил я. — Куда же мне теперь идти? Неужели вы отошлете меня одного в темноту? Подвергнете риску наделать шума, обнаружить себя, выдать нас обоих, вас погубить?

Этот довод оказался решающим.

— Так вы обещаете мне...

— Все, все, что хотите!

Моим клятвам поверили. Мы тихонько отворили двери и обнаружили двух спящих служанок: одну молодую, другую постарше. Старшая пользовалась особым доверием, ее-то мы и разбудили. Ей было что-то сказано на ухо. Вскоре я увидел, как она выходит через потайную дверь, искусно скрытую в резьбе деревянной панели. Я предложил заменить спящую горничную. Мои услуги были приняты, и все лишние наряды и украшения сняты. Простая лента удерживала теперь ее волосы, падавшие на плечи свободными локонами, к ним добавили только розу, которую я сорвал в саду и по рассеянности все еще держал в руке; открытое платье сменило хитроумный наряд. В этом одеянии не было ни шнуровок, ни застежек, и мадам де Т*** казалась в нем еще прекраснее. Веки ее слегка отяжелели от усталости, взгляд приобрел новую мягкость и интересную томность. Цвет губ, более яркий, чем обычно, оттенял белизну зубов и делал улыбку более чувственной; легкие покраснения там и тут подчеркивали белизну кожи и свидетельствовали о ее тонкости. Эти следы недавнего наслаждения напомнили мне о его сладости. Словом, она предстала передо мной еще более обворожительной, чем рисовалось моему воображению в самые нежные наши минуты. Резная панель вновь открылась, и верная хранительница тайн, выйдя оттуда, удалилась.

Когда мы уже входили, мадам де Т*** остановила меня.

— Помните, — сказала она торжественно, — что никто никогда не должен заподозрить, будто вы видели эти комнаты или хотя бы догадывались об их существовании. Смотрите не обмолвитесь по рассеянности, за остальное я спокойна.

Соблюдение тайны — первейшая из добродетелей; ей мы обязаны многими упоительными мгновениями.

Все это походило на обряд посвящения. Меня провели, держа за руку, через небольшой темный коридор. Сердце мое билось, как у юного прозелита, которого подвергают испытанию перед совершением великого таинства.

— Но ваша Графиня... — сказала она, останавливаясь.

Я собирался ответить, двери открылись — слова застыли в горле от восхищения. Я был поражен, изумлен, я не помнил себя и искренне уверовал в волшебство. Дверь за нами затворилась, и я перестал понимать, как мы сюда вошли. Я видел вокруг только райскую зеленую рощу, не имевшую ни входа, ни выхода и словно парившую в воздухе без всякой земной опоры; короче, я находился в просторном зале, где вместо стен были сплошные зеркала, причем столь искусно расписанные, что все изображенные на них предметы, множась в отражениях, создавали полную иллюзию реальности. Вокруг не было видно никаких светильников: мягкий голубоватый свет струился откуда-то изнутри, озаряя росписи ровно настолько, чтобы их можно было увидеть; курильницы источали дивное благоухание; вензеля и эмблемы скрывали от глаз источники магического света, наполнявшего этот приют наслаждений. С той стороны, откуда мы вошли, были изображены решетчатые портики, увитые цветами, с зелеными беседками в каждом проеме; с другой — статуя Амура, раздающего венки; перед ним был воздвигнут алтарь, на котором горел огонь, а у подножия алтаря виднелись кубки, венки и гирлянды; роспись этой стены довершал храм в легком изящном стиле. Напротив располагался тенистый грот, вход в который охраняло таинственное божество; паркет, покрытый плюшевым ковром, имитировал газон. На плафоне ангелочки развешивали гирлянды, а в стене напротив портиков находилась ниша, где под балдахином, поддерживаемым амурами, были во множестве разбросаны подушки.

Владычица этих мест небрежно опустилась на них. Я упал к ее ногам; она склонилась ко мне, протянула руки, и в тот же миг, благодаря зеркалам, где эта картина отразилась со всех сторон, наш остров заполнился счастливыми влюбленными парами.

Желание разгорается под воздействием его образов.

— Неужели, — воскликнул я, — вы оставите мою голову без венца? И в такой близости к престолу мне не будет оказано снисхождения? Возможно ли здесь произнести слова отказа?

— А как же ваши клятвы? — отвечала она, вставая.

— Когда я приносил их, я был простым смертным, но вы сделали меня богом: обожать вас — вот моя единственная клятва.

— Идемте, — сказала она, — мрак тайны должен скрыть мою слабость, идемте...

Тем временем она подошла к гроту. Едва мы вступили в него, как невидимый пружинный механизм, очень умело сделанный, подхватил нас и подбросил вверх. Взлетев вместе, мы плавно опустились на груду мягких подушек. Темнота и безмолвие царили в этом новом святилище. Вздохи заменили нам слова. Все более нежные, все более частые, все более горячие, они были переводчиками наших чувств, их непрерывного нарастания, и наконец последний, чуть задержавшись, возвестил о том, что мы должны восслать хвалу Амуру. Она возложила мне на голову венок и, почти не поднимая прекрасных глаз, влажных от сладострастия, сказала:

— Ну, сможете ли вы когда-нибудь любить Графиню так же, как меня?

Я намеревался ответить, как вдруг поспешно вошла ее доверенная служанка.

— Скорее уходите! — сказала она мне. — Уже совсем светло, в замке слышен шум.

Все исчезло так же быстро, как рассеивается при пробуждении сон; не успев опомниться, я очутился в коридоре. Я хотел вернуться в отведенные мне комнаты, но как их отыскать? Любой вопрос навел бы на подозрения, любая ошибка выдала бы меня с головой. Безопаснее всего было спуститься в парк, что я и сделал, решив пробыть там до тех пор, пока мое появление не будет выглядеть как вполне правдоподобное возвращение с утренней прогулки.

Свежий воздух и речная прохлада мало-помалу усмирили мое воображение и изгнали из него колдовские видения. Вместо волшебной природы я увидел природу подлинную. Я почувствовал, как правда возвращается в мою душу, мысли приходят в порядок и следуют друг за другом отлаженным строем; наконец-то я дышал полной грудью. И тут я первым делом спросил себя, являюсь ли я любовником той, с которой только что расстался, и с удивлением понял, что не знаю этого. Мог ли я еще вчера, в Опере, предположить, что стану задавать себе подобные вопросы? я, глубоко убежденный, что она уже два года страстно любит маркиза де ***, и сам считавший себя до такой степени влюбленным в Графиню, что даже мысль об измене казалась мне невозможной! Как? Только вчера?! Неужели мадам де Т***... может ли это быть... порвала с Маркизом? и решила сделать меня его преемником? или ей просто вздумалось его наказать? Какое приключение! Какая ночь! Или я все еще сплю? Я сомневался, не решался верить, верил, находил подтверждения, потом снова не знал, что думать. Поглощенный поисками разгадки, я вдруг услышал совсем рядом шаги: я поднял глаза, протер их, сам себе не поверил... это был... кто бы вы думали?... Маркиз.

— Не ждал меня в такую рань, а? Ну, как все прошло?

— Так ты знал, что я здесь? — спросил я.

— Конечно! Мне послали сказать об этом вчера, перед вашим отъездом. Хорошо ли ты сыграл свою роль? Достаточно ли был смешон в глазах мужа? Когда тебя отсылают домой? Я уже обо всем позаботился — услуга за услугу, — доставил тебе отличную карету, она ждет тебя. Мадам де Т*** нужен был кавалер, который развлекал бы ее в дороге, — вот, собственно, и все, что от тебя требовалось. Ты это сделал. А моя благодарность...

— О, оставь, пожалуйста, я всегда рад послужить даме... К тому же мадам де Т*** может подтвердить, что мое усердие было поистине выше всякой благодарности.

Он дал мне ключ ко вчерашней тайне и помог понять все, что произошло. Я мгновенно вошел в роль. И отвечал по законам жанра.

— К чему было приезжать так рано? — сказал я. — По-моему, было бы безопаснее...

— Все продумано! Я оказался здесь случайно: ехал мимо, возвращаясь из соседних мест. Разве мадам де Т*** тебя не посвятила в наш план? Я недоволен ею за такое недоверие после всего, что ты для нас сделал.

— У нее наверняка были на то причины. И, быть может, я бы не сыграл так натурально, если бы знал все заранее.

— О, дружище, так это было забавно? Расскажи мне все по порядку... Ну, давай, рассказывай же!

— Ах!.. Погоди. Я ведь не знал, что это спектакль, и, хотя мне отводилась в нем не последняя роль...

— Роль, прямо скажем, неблагодарная.

— Полно, для хорошего актера плохих ролей не существует.

— Иначе говоря, ты отлично справился?

— Как нельзя лучше.

— А мадам де Т***?

— Она была неподражаема. Во всех отношениях.

— Представляешь себе, что значит приручить такую женщину? Мне это стоило немалых трудов, зато я так воспитал ее, что теперь, пожалуй, во всем Париже не найдется особы женского пола, чья верность давала бы меньше оснований для беспокойства.

— Молодец!

— Тут уж у меня талант. Все ее непостоянство происходило от легкомыслия, от избытка фантазии. Надо было овладеть ее душой.

— Это самый верный способ.

— Не правда ли? Ты даже вообразить не можешь, как она предана мне. И она действительно очаровательна, я думаю, ты согласен со мной. Между нами, у нее есть только один недостаток: дело в том, что природа, одарив ее всем, не наделила ее тем божественным огнем, который венчает все прочие совершенства. Эта женщина пробуждает все желания, позволяет все испытать, но сама не чувствует ничего. Мраморная статуя!

— Я вынужден тебе верить, ибо сам не... Но ты так хорошо ее знаешь и так говоришь о ней, будто ты ее муж. Право, точь-в-точь, и если бы я вчера не сидел за столом вместе с настоящим...

— Он хорошо принял вас?

— О, он муж до мозга костей.

— Ну и приключение! Но ты что-то мало смеешься. Или ты не чувствуешь всей комичности своей роли? Согласись, что в театре жизни происходят порой очень странные вещи, там разыгрываются презабавные сцены. Пойдем в замок, мне не терпится посмеяться вместе с мадам де Т***. Она, наверно, уже проснулась. Я предупредил, что приеду рано. Приличия ради следовало бы сначала нанести визит мужу. Давай зайдем к тебе, я хочу попудриться. Так тебя действительно приняли за любовника?

— О моем успехе будешь судить по приему, который сейчас окажет мне месье де Т***. Уже девять часов, пойдем сразу к нему.

По понятным причинам я не хотел вести его в свою спальню. Однако по пути мы случайно на нее наткнулись: дверь оказалась приоткрыта, и мы увидели моего слугу, мирно спящего в креслах; подле него догорала свеча. Услышав наши шаги, он вскочил и спросонок подал мой халат Маркизу, выговаривая ему за то, что он возвращается в такой час. Я чувствовал себя как на иголках, но Маркиз был так расположен обманываться, что увидел в этом лишь смешную рассеянность любителя поспать. Я приказал оторопевшему слуге готовиться к отъезду, и мы отправились в покои хозяина дома. Легко догадаться, кто из нас оказался желанным гостем: разумеется, не я, и это было в порядке вещей. Моего друга настоятельно просили остаться погостить в замке. Хотели вести его к хозяйке, в надежде на то, что она сумеет его уговорить. Мне же, как было сказано, не осмеливаются делать подобное предложение, ибо я выгляжу таким осунувшимся, что невозможно усомниться в пагубном воздействии местного воздуха на мое здоровье. Маркиз предложил мне воспользоваться его каретой, я согласился. Все шло как по маслу, и все были довольны. Я пожелал, однако, повидать перед отъездом мадам де Т***: в этом удовольствии я не мог себе отказать. Мое стремление разделял и Маркиз, недоумевавший, отчего она так долго спит, но весьма далекий от верной догадки.

Выйдя от мужа, он сказал мне:

— Разве не восхитительно? Даже знай он свою роль заранее, и то не исполнил бы ее лучше! В сущности, он благороднейший человек, и, взвесив все как следует, я решил, что их примирение всем пойдет на пользу. Это будет прекрасный дом, и ты должен признать, что нет другой женщины, которая бы так умела показать его гостям с лучшей стороны.

Никто не был более меня с этим согласен.

— Но, как ни забавна вся эта история, прошу тебя — никому ни слова. Сейчас это особенно важно. Думаю, мне удастся убедить мадам де Т***, что ее тайна в надежных руках.

— Не беспокойся, она в этом не сомневается, и порукой тому ее сладкий сон.

— О да, я забыл, что тебе нет равных в искусстве усыплять женщин.

— Не только женщин, но и их мужей, дорогой мой, а иногда и любовников.

Нам объявили наконец, что мадам де Т*** готова нас принять, и мы вошли.

— Сударыня, к вам пожаловали два ваших ближайших друга, — объявил, входя, этот весельчак.

— Я так боялась, что вы уже уехали, — обратилась ко мне мадам де Т***. — Спасибо, что вы поняли, как это огорчило бы меня.

Она пристально смотрела на нас, переводя взгляд с одного на другого, но вскоре ее успокоила беспечность Маркиза, продолжавшего подтрунивать надо мной. Она посмеялась вместе со мной его остротам, но не более чем следовало, чтобы меня утешить и не уронить себя в моих глазах. Она разговаривала с Маркизом нежно, со мной же — учтиво и *достойно*; немного пошутила и стала серьезной.

— Сударыня, — сказал Маркиз, — наш друг завершил свою роль так же прекрасно, как и начал.

Она ответила без улыбки:

— Я была в этом уверена, как и в успехе любой роли, которая была бы ему доверена.

Он рассказал ей про наш визит к мужу. Она посмотрела на меня, похвалила и не засмеялась.

— Что до меня, — не унимался Маркиз, — то я просто восхищен: мы с вами, сударыня, приобрели настоящего друга. Повторяю тебе, наша благодарность...

— Довольно, сударь, — перебила его мадам де Т***, — оставим это. Поверьте, я прекрасно знаю, сколь многим обязана ему.

Доложили о месье де Т***, и все персонажи пьесы сошлись вместе. Месье де Т*** насмехался надо мной и старался поскорее выпроводить; мой друг дурачил его и дразнил меня; я платил ему тем же и восхищался мадам де Т***, которая, ни на миг не теряя достоинства, сумела провести нас всех.

Некоторое время я наслаждался этой сценой, пока не почувствовал, что настал момент откланяться. Я вышел, мадам де Т*** последовала за мной под предлогом какого-то поручения, которое якобы собиралась мне дать.

— Прощайте, вы подарили мне восхитительные минуты, но я вознаградила вас за них прекрасной грезой. А сейчас вас призывает ваша любовь; моя подруга ее достойна. Я похитила у нее несколько ваших порывов, но зато возвращаю ей вас более нежным, более тонким, более чувствительным. Еще раз прощайте! Вы очаровательны. Смотрите же не поссорьте меня с Графиней.

Она пожала мне руку, и мы расстались.

Я сел в ожидавшую меня карету. Я старался отыскать мораль этого приключения, но... так и не нашел.

■

УИЛЬЯМ БЛЕЙК

Муха. Тигр. Лондон. Лилия

С английского

Прошло сто семьдесят лет с того дня, как тело Блейка опустили в безымянную яму для нищих, — хоронить умершего было не на что, заботы о погребении взял на себя город Лондон. Давным-давно в знаменитом Уголке поэтов Вестминстерского аббатства стоит доска, удостоверяющая, что выгравированное на ней имя принадлежит истории. Для англи́чан такое свидетельство весомее, чем высказывания любых авторитетов. Хотя и высказывания можно было бы приводить десятками, а простое перечисление книг о Блейке заняло бы половину этого журнального номера.

Все относящееся к его биографии, похоже, выяснено до последних мелочей — насколько подробности поддаются выяснению, когда дистанция времени уже так велика. Вроде бы должен быть исчерпан и репертуар допустимых интерпретаций оставленного им наследия. Но так только кажется. Пристальный взгляд по-прежнему обнаруживает что-то загадочное и в творчестве Блейка, и в его судьбе. Попытки разгадать эту тайну не прекращаются.

Последняя из них предпринята Питером Акройдом. Романист, которого сегодня многие считают самой яркой фигурой на английской литературной сцене, отдал работе над беллетризованной биографией Блейка без малого десятилетие. Полтора года назад книга наконец вышла в свет и, как следовало ожидать, спровоцировала острую полемику. Акройд не историк литературы, для него интуитивные догадки важнее установленных архивистами достоверностей, которые, если присмотреться, выдают предвзятость тех, кто их устанавливал — с оглядкой на преобладающие мнения и вкусы. Как и в «Завещании Оскара Уайльда» («ИЛ», 1993, № 11) или романе-биографии Диккенса (1991), где он пересказывал собственные сны и вел задушевные беседы со своим героем, Акройд и на страницах блейковского тома столь же далеко отходит от строгого изложения фактов, считающихся бесспорными, увлекается гипотезами и охотнее доверяет психологической реконструкции, а не выкладкам с опорой на общепринятые толкования. Понятно, что литературоведов такая методика не убеждает. Но у нее есть хотя бы одно бесспорное преимущество: глянец удается снять, сквозь напластования академических штудий начинает проглядывать живое лицо.

Это лицо непонятого, осмеянного, глубоко несчастного человека, который фанатично верен своей главной идее, намного опередившей эпоху, в какую ему довелось жить. Идеей

Двойной портрет Блейка — в молодости и в старости. *Рисунок Дж. Линнелля*

© А. Зверев. Вступление, 1997

Блейка, доминантой его личности и творчества была органика. Никаких условностей, в жертву которым заставляют приносить естественные побуждения. Никаких табу — тем более в искусстве.

Впрочем, и в жизни. Ничем не дорожа так сильно, как чувством внутренней гармонии, Блейк ради этой нескованности был готов с легкостью отбросить правила социального поведения, обязательные для подавляющего большинства его современников. Он признавал только те этические непреложности, которые провозглашала исповедуемая им хилиастическая доктрина: зародившееся еще в XII веке учение о близком Втором пришествии, Страшном суде и тысячелетнем земном царствовании Спасителя. Считаясь ересью, эта теология столетиями привлекала обездоленных и отверженных повсюду в Европе. Сын чулочника, десяти лет от роду отданный в обучение к граверу и дальше добывавший хлеб непрестижным, неприбыльным ремеслом, Блейк оказался предрасположен с готовностью принять и это неканоническое христианство, и выпестованные им понятия о моральных обязанностях. Благо обязанности оказывались примерно теми же, какие предполагало служение художественному гению. А искра гения вспыхнула очень рано, еще в ту пору, когда Блейк пробовал освоить нормативный изобразительный язык живописи, допущенной в тогдашнюю Академию, и нормативные представления о прекрасном, которые господствовали в тогдашней поэзии.

Из подобных стараний ничего не получилось. Блейк не вписывался в тогдашнюю художественную атмосферу. И не хотел этого. Он избрал для себя дорогу, пролегавшую в стороне от литературных салонов, от господствующих веяний. Выпустив у издателя первую, еще довольно наивную книжку «Поэтические наброски» (1783), он больше никогда не обращался к типографщику. Изобрел собственный способ «иллюминованной печати» — вручную изготавливалось несколько экземпляров гравюры, сопровождаемой поэтическим текстом, живописный образ возникал одновременно со стиховым, иногда предшествуя ему, иногда его дополняя, — и пытался продавать сброшюрованные листы. Так были изданы «Песни неведения» (1789), а вслед им и «Песни познания» (1792); затем оба цикла он опубликовал как единое произведение, что и замышлялось с самого начала.

Успеха эти начинания не приносили. Да и не могли принести: Блейк прекрасно знал, что вкусы современников и его понятия о назначении художника расходятся очень далеко. Власть норм и порыв к органике — Акройд находит этот конфликт неразрешимым, поскольку Блейка отличало неверие в компромиссы. Восторжествовала, разумеется, нормативность, а все остальное было только следствием: провал единственной и никого не заинтересовавшей выставки 1811 года, нераспроданные экземпляры собственноручно награвированных поэм (за этими первыми образцами самиздата теперь охотятся и платят бешеные деньги коллекционеры). И твердо установившаяся репутация безумца. И фонд общественного призрения, куда пришлось обращаться, когда в 1827 году семидесятилетний Блейк умер в полном забвении и нищете.

Акройд уверен, что Блейк осознанно выбрал для себя эту тернистую дорогу, не страшась невзгод и не думая о славе — посмертной, а тем более прижизненной. Скорее всего, Акройд прав. Есть много документов, говорящих, что Блейк словно бы сам искал столкновений со своим веком. Видимо, он был из тех художников и поэтов, которых впоследствии станут называть то аутсайдерами, то маргиналами, то бунтарями, подразумевая, в сущности, одно и то же — для них расхождение с преобладающими веяниями и установками становится принципом, определяющим творческую позицию. Им не дано приспосабливаться. Они не продолжатели, а, пользуясь словом, когда-то предложенным в статьях Юрия Тынянова, «нововводители».

Для переводчика такие поэты и особенно заманчивы, и, наверное, особенно трудны — своей резко очерченной оригинальностью. Несколько версий знаменитых блейковских стихотворений, составивших эту подборку, дают почувствовать, насколько сложно отыскать ключ к поэтическому миру, отделенному от нас почти двумя веками. Вряд ли этот ключ уже найден. Как знать, будет ли он найден вообще. Хотя попытки, конечно, не прекратятся.

Блейк был «нововводителем» ничуть не меньше, чем Хлебников, чей опыт потребовал этого неологизма. И его нововведением стали не только необычные композиции или цветовые сочетания, поражающие на награвированных им листах. Не только метафоры, предвещающие образность символистов, словно за столетие до них Блейк уже предощущал, что в поэзии несводимость смысла к логически выстроенному ряду, сколь он ни сложен, станет цениться выше всего остального.

Как новатор он вписал свое имя и в историю живописи, и в историю литературы, однако еще существеннее, что Блейк был первым из англичан, кто выразил новое самосознание личности. Романтики в этом отношении обязаны ему всем, сколь бы скептично ни отзывался о нем, например, Вордсворт и как бы далеко ни расходился с ним Колридж по характеру художественного мышления.

В 1799 году, через пять лет после того как были награвированы «Песни неведения и

познания», оставшиеся его высшим поэтическим свершением, он писал некоему доктору Траслеру, видимо одному из потенциальных меценатов: «Я знаю, что этот мир принадлежит Воображению и открывается только Художнику. То, что я изображаю на своем рисунке, мною не выдумано, а увидено, но все видят по-разному. В глазах скупца гинея затмевает солнце, а кошелек с монетами, вытершийся от долгой службы, зрелище более прекрасное, чем виноградник, гнущийся под тяжестью лозы... Чем человек является, то он и видит».

Годом раньше вышли «Лирические баллады», совместный сборник Вордсворта и Колриджа, а еще через два года для переиздания Вордсворт написал вступительную статью, ставшую манифестом романтизма. Там тоже много было сказано о верховных правах воображения, о магии искусства, постигающего реальность как тайну, о непосредственности чувства, которой следует дорожить больше, чем любыми ухищрениями, о высокой безыскусности формы. Была разработана целая концепция, очень важная для истории романтизма, — но именно концепция, некая философия поэзии, неизбежно отдающая умозрительностью. А для Блейка воображение было не отвлеченной категорией, но той подавленной человеческой способностью, которую должно пробудить искусство, воспитывая новое зрение, — а можно сказать и по-другому: нетрафаретное восприятие, органичное ощущение мира, а значит, и новую систему ценностей. Так смысл и цель поэзии понимал в ту пору один Блейк. Должно быть, поэтому он один и стал чем-то наподобие пророка. Или, по меньшей мере, культовой фигурой для многих поколений после того, как через двадцать лет после его ухода Данте Габриэл Россетти, тоже сочетавший в себе дарования поэта и художника, пусть намного более скромные, случайно наткнулся в Британском музее на пыльную связку гравюр, и для Блейка началось бессмертие.

Россетти и близкие ему литераторы — Александр Гилкрист, оставивший занятия историей искусства, чтобы написать первую большую биографию Блейка, поэт Алджернон Суинберн — были поражены и покорены оригинальностью открывшегося им мира. Яркость поэтических образов сразу позволяла почувствовать глаз живописца, мощная философская символика гравюр выдавала поэта, для которого образцом вдохновения служил Данте, а адресатом полемики Мильтон — и не меньше. Способность видеть небо в чашечке цветка, если процитировать блейковское четверостишие, которое вспоминают чаще всего, казалась неподражаемой.

Вероятно, эта способность и теперь будет воспринята как уникальная читателем, задумавшимся над строками Блейка, даже такими по первому ощущению безыскусными, как стихотворение о мотыльке (или мухе, или мошке — в XVIII веке «fly» обозначало просто насекомое яркой окраски). Безделка, изящная вещица в стиле рококо — но обратим внимание на неожиданный отказ подтверждать право на существование готовностью и умением мыслить. А задетые этой странностью должны будут вспомнить — или узнать, — что и с Мильтоном Блейк спорил как с рационалистом, который, сам того не ведая, благословил плоский разум, подавляющий живое чувство. Вспомнить, что над проповедниками здравомыслия, которых в его время было великое множество, Блейк не уставал иронизировать, с особенным ядом отзываясь об их страсти читать мораль по любому поводу. Что у него Разум и Воображение почти всегда выступают как антагонистические начала и приоритет он отдает Воображению. Что все его стихи, относящиеся к зрелой поре творчества, должны восприниматься в определенном контексте: они составляют циклы, в которых есть сквозные темы и мотивы, но нет случайных строк.

Четыре стихотворения, печатаемых в этой подборке, принадлежат циклу «Песни познания», составившему вместе с «Песнями неведения» книгу, которая, согласно подзаголовку, показывает «два противоположных состояния человеческой души». Причем не разделенность, а единство этих состояний. Их близость, совмещение, слияние — там, где до него видели контрасты.

Это было великое открытие. Действительность впервые осознавалась как дисгармоничное единство. Во всяком случае, впервые это делалось настолько последовательно: весь поэтический сюжет «Песен неведения и познания» вырос из темы нерасторжимости того, что видится как противоположные состояния. Оттого стихам, восславившим благость и чистоту неведения, обязательно отыскивается явная или неочевидная параллель в цикле, изображающем сумрачную, жестокую реальность познания.

Полярности неведения и познания не отрицают друг друга, все взаимосвязано, все существует в единстве. Наивны грезы о бегстве из трагической обыденности в идеальный естественный мир, которого попросту не существует для личности, постигшей реальную диалектику вещей. Осознавшей, что зеленые поля и кущи — поэтический ландшафт «Песен неведения» — непременно сменяются лондонскими картинами порока, грязи, отчаяния и все это один мир, в котором томится скованный человеческий дух. Что есть таинственная соотнесенность безмятежности и горя, счастья и страдания и нельзя отвергать одно, восславляя другое, потому что в жизни все переплетено нерасторжимо.

Знаменитому стихотворению «Тигр» тоже есть параллель в «Песнях неведения» — стихи об Агнце, прямо отсылающие к Евангелию от Иоанна: «Вот Агнец Божий, Который берет на Себя грех мира». Стихотворение «Ягненок», гимн кротости, придает особую выразительность образам «Тигра» — в нем настоящий сгусток яростной энергии. Но и «Тигр» не антитеза, а необходимое дополнение: вот она, сокрушающая ярость, которой — так казалось Блейку, — может быть, дано перебороть заблуждения и зло мира скорее, чем христианскому смирению и любви. И как знать, не эта ли энергия будет востребована человечеством, решившимся через темные заросли самообманов и догм пробиться к свету неподдельных истин?

С этим, вернее всего, мало кто согласится после кровавого опыта нашего столетия. Но не надо уличать Блейка в том, что он не предугадал, каков окажется истинный ход вещей. Достойнее и справедливее — воздать должное духовной отваге, побуждавшей его идти наперекор верованиям своего времени, а в искусстве оставившей о себе память шедеврами, над которыми время не властно.

АЛЕКСЕЙ ЗВЕРЕВ

The Fly

Little Fly,
Thy summer's play
My thoughtless hand
Has brush'd away.

Am not I
A fly like thee?
Or art not thou
A man like me?

For I dance,
And drink, and sing,
Till some blind hand
Shall brush my wing.

If thought is life
And strength and breath,
And the want
Of thought is death;

Then am I
A happy fly,
If I live
Or if I die.

Муха

Бедняжка муха,
Твой летний рай
Смахнул рукою
Я невзначай.

Я — тоже муха:
Мой краток век.
А чем ты, муха,
Не человек?

Вот я играю,
Пою, пока
Меня слепая
Сметет рука.

Коль в мысли сила,
И жизнь, и свет,
И там могила,
Где мысли нет, —

Так пусть умру я
Или живу, —
Счастливой мухой
Себя зову.

Перевод С. Маршака
(В кн.: Вильям Блейк в переводах С. Маршака. М., 1965.)

Мотылек

Жаль мотылька!
Моя рука
Нашла его
В раю цветка.

Мой краток век.
Твой краток срок.
Ты человек.
Я мотылек.

Порхаю, зная:
Сгребет, сметет
Рука слепая
И мой полет.

Но если мыслить
И значит — быть,
А кончив мыслить,
Кончаем жить, —

То жить желаю
Мой краткий срок, —
Весь век порхая, —
Как мотылек.

Перевод В. Топорова
(В кн.: *Уильям Блейк*. Стихи. М., 1982.)

Мотылек

Бездумно танец
Мотылька
Оборвала
Моя рука.

А чем и я
Не мотылек?
Ведь нам один
Отпущен срок:

Порхаю
И пою, пока
Слепая
Не сомнет рука.

Считают: мысль
Есть жизнь и свет,
А нет ее —
И жизни нет;

А я порхаю
Над цветком —
Таким же точно
Мотыльком!

Перевод С.Степанова
(В кн.: *Уильям Блейк*. Песни Невинности и Опыта. СПб, 1993.)

Мошка

Малютка мошка,
Ты так хрупка!
Тебя сгубила
Моя рука.

А чем не мошка
Я, человек?
Ведь ненамного
Мой дольше век.

Пою, танцую,
Кружусь, пока
Меня не сгубит
Судьбы рука.

Но если разум
Для нас — как свет,
И где нет мысли —
Там жизни нет,

То жить ли буду
Иль смерти ждать,
Счастливой мошкой
Хочу летать.

Перевод А.Кудрявицкого
(В кн.: *Анатолий Кудрявицкий.* В белом огне ожиданья: Стихи и переводы. М., 1994.)

Мошка

Летунья-мошка,
С перин цветка
Тебя стряхнула
Моя рука.

А я — не мошка
Тебе под стать?
Мне сходной доли
Не миновать.

Я тоже праздно
Кружусь, пою,
Но рок загубит
И жизнь мою.

Коль мысль есть сила
И жизнь сама,
И равен смерти
Недуг ума,

Блаженство мошки
Познать спешу
Живым ли буду,
Иль смерть вкушу.

Перевод С. Нещеретова (1996)

Мотылек

Летун проворный,
Твой лётний бал
Рукой небрежной
Я вмиг прервал.

О мотылек!
Ты мне сродни.
Ведь сочтены
Часы и дни.

Вот я играю,
Резвлюсь, сную —
Но не прервут ли
И жизнь мою?

Пусть жизнь есть мысль,
И жар, и свет,
А смерть есть тьма,
Где мысли нет, —

И там, и там
Я лишь на срок.
И счастлив я —
Я мотылек.

Перевод Т.Стамовой (1996)

© С. Нещеретов. Перевод, 1997
© Т. Стамова. Перевод, 1997

The Tyger

Tyger! Tyger! burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?

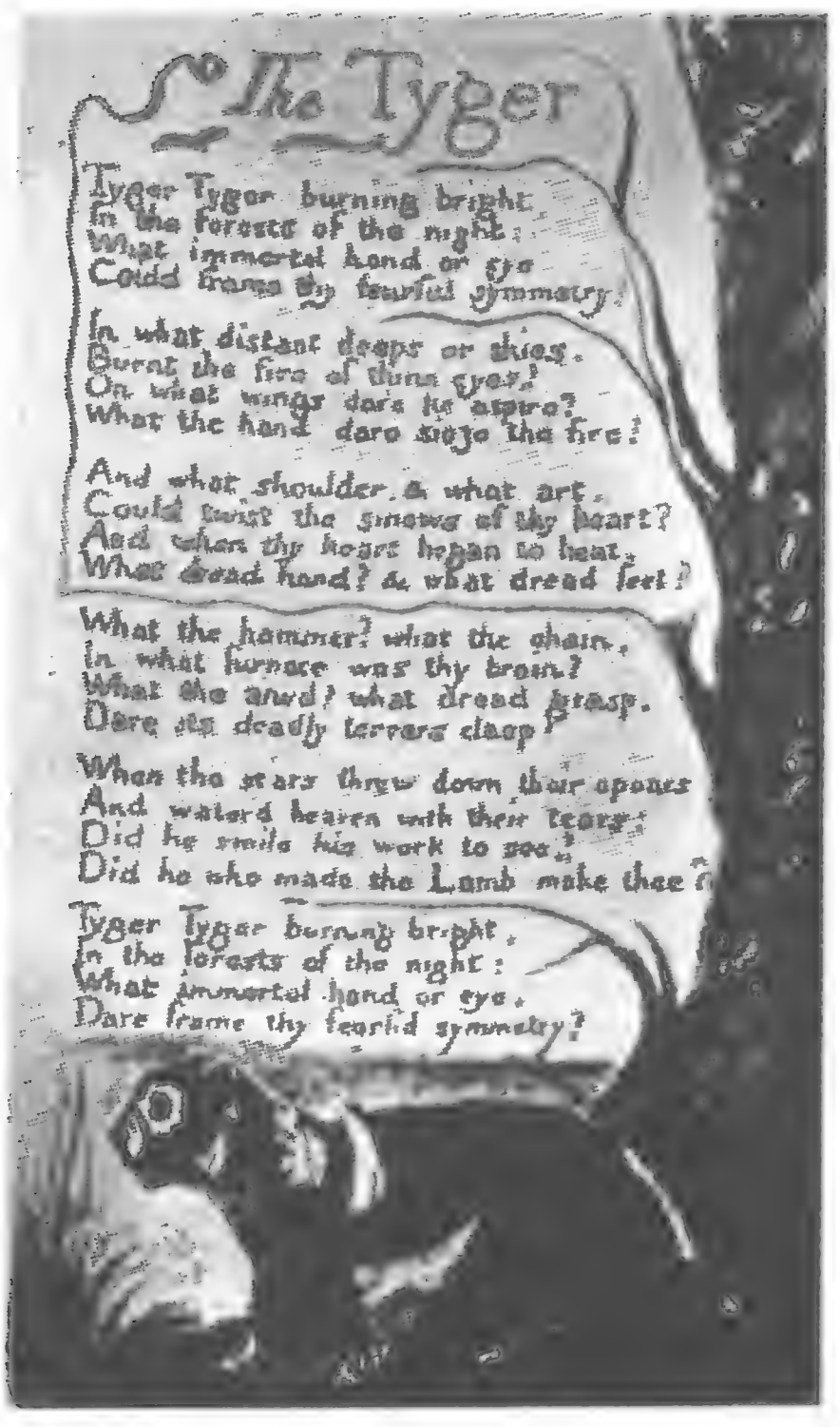
In what distant deeps or skies
Burnt the fire of thine eyes?
On what wings dare he aspire?
What the hand dare seize the fire?

And what shoulder, and what art,
Could twist the sinews of thy heart?
And when thy heart began to beat,
What dread hand? and what dread feet?

What the hammer? what the chain?
In what furnace was thy brain?
What the anvil? what dread grasp
Dare its deadly terrors clasp?

When the stars threw down their spears,
And water'd heaven with their tears,
Did he smile his work to see?
Did he who made the Lamb make thee?

Tyger! Tyger! burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye,
Dare frame thy fearful symmetry?



Тигр

Тигр, тигр, жгучий страх,
Ты горишь в ночных лесах.
Чей бессмертный взор, любя,
Создал страшного тебя?

В небесах иль средь зыбей
Вспыхнул блеск твоих очей?
Как дерзал он так парить?
Кто посмел огонь схватить?

Кто скрутил и для чего
Нервы сердца твоего?
Чьею страшною рукой
Ты был выкован — такой?

Чей был молот, цепи чьи,
Чтоб скрепить мечты твои?
Кто взметнул твой быстрый взмах,
Ухватил смертельный страх?

В тот великий час, когда
Воззвала к звезде звезда,
В час, как небо все зажглось
Влажным блеском звездных слез, —

Он, создание любя,
Улыбнулся ль на тебя?
Тот же ль он тебя создал,
Кто рожденье агнцу дал?

Перевод К. Бальмонта
(В кн.: Из мировой поэзии. Берлин, 1921.)

Тигр

Тигр, о тигр, светло горящий
В глубине полночной чащи,
Кем задуман огневой
Соразмерный образ твой?

В небесах или глубинах
Тлел огонь очей звериных?
Где таился он века?
Чья нашла его рука?

Что за мастер, полный силы,
Свил твои тугие жилы
И почувствовал меж рук
Сердца первый тяжкий звук?

Что за горн пред ним пылал?
Что за млат тебя ковал?
Кто впервые сжал клещами
Гневный мозг, метавший пламя?

А когда весь купол звездный
Оросился влагой слезной, —
Улыбнулся ль наконец
Делу рук своих творец?

Неужели та же сила,
Та же мощная ладонь
И ягненка сотворила,
И тебя, ночной огонь?

Тигр, о тигр, светло горящий
В глубине полночной чащи!
Чьей бессмертною рукой
Создан грозный образ твой?

Перевод С. Маршака
(В кн.: Вильям Блейк в переводах С.Маршака. М., 1965.)

Тигр

Тигр, о тигр! кровавый сполох,
Быстрый блеск в полночных долах,
Устрашительная стать,
Кто посмел тебя создать?

В преисподней иль в эдеме
Некто в царской диадеме
Огнь в очах твоих зажег?
Как он вытерпел ожог?

Кто качнул рукою властной
Сердца маятник ужасный
И, услышав грозный стук,
Не убрал смятенных рук?

Кто хребет крепил и прочил?
В кузне кто тебя ворочал?
В чьих клещах твой мозг пылал?
Чьею злобой закипал?

А когда ты в ночь умчался,
Неужели улыбался
Твой создатель — возлюбя
И ягненка, и — тебя?

Тигр, о тигр! кровавый сполох,
Быстрый блеск в полночных долах,
Устрашительная стать, —
Кто велел тебе восстать?

Перевод В.Топорова
(В кн.: *Ушльям Блейк*. Стихи. М., 1982.)

Тигр

Тигр, о Тигр, в кромешный мрак
Огненный вперивший зрак!
Кто сумел тебя создать?
Кто сумел от тьмы отъять?

Из пучины иль с небес
Вырван огнь твоих очес?
Кто к огню простер крыла?
Чья десница унесла?

Кто узлом железных жил
Твое сердце напружил?
Кто слыхал, как дик и яр
Первый бешеный удар?

Кто ужасный млат вздымал?
Кто в клещах твой мозг сжимал?
А когда сошел на нет
Предрассветный звездный свет —

Неужели был он рад,
Встретив твой зловещий взгляд?
Неужели это был
Тот, кто Агнца сотворил?

Тигр, о Тигр, в кромешный мрак
Огненный вперивший зрак!
Кто посмел тебя создать?
Кто посмел от тьмы отъять?

Перевод С.Степанова
(В кн.: *Уильям Блейк*. Песни Невинности и Опыта. СПб, 1993.)

Тигр

Тигр, о тигр, багровый свет,
В чащах ночи жаркий след,
Кто, исполнен грозных сил,
Злую плоть твою слепил?

Чья бестрепетная длань
Мышц свила тугую ткань?
Кто прыжкам придал размах?
Как огонь зажжен в глазах?

Кем отмерен сердца стук?
Кто, не покладая рук,
В кузне ладил твою стать,
Тяжкий молот тщась подъять?

Что за цепью был обвит
Мозг, где пламень темный спит?

© А. Кудрявицкий. Перевод, 1997

Кто с улыбкой в мир послал
Мощи адской идеал?

Кто был рад своей волшбе,
Ужасаясь сам себе?
Кем был агнец сотворен,
И творцу милей ли он?

Тигр, о тигр, багровый свет,
В чащах ночи жаркий след,
Кто, исполнен грозных сил,
Злую плоть твою слепил?

Перевод А. Кудрявицкого (1996)

Тигр

Тигр, горящий в кущах ночи,
Чьи тебя прозрели очи?
Кто явил на свет черты
Этой страшной красоты?

В бездне или средь небес —
Плоти где свершен замес?
Где рождался грозный рёв?
Где таился мрак зрачков?

Кто огонь в тебя вложил?
Кто сплетал канаты жил?
Слышал сердца мощный гул?
Плоть твою ломал и гнул?

Кто твой мозг надменный плавил?
Кто восстать тебя заставил?
Кто, неведомый уму,
Отпустил тебя во тьму?

И в ответ на твой оскал
Чей бессмертный взор сиял?
Светлый, словно херувим,
Агнец тоже создан им?

Тигр, горящий в кущах ночи,
Чьи тебя прозрели очи?
Кто явил на свет черты
Этой страшной красоты?

Перевод Т.Стамовой (1996)

Тигр

Тигр, о тигр, ночной кошмар,
Затаенный в чаще жар!
Кто дерзнул тебе придать
Ужасающую стать?

© Т. Стамова. Перевод, 1997
© М. Калинин. Перевод, 1997

Кто раздул в полночный час
Уголья бездумных глаз?
Кто, спокойствие храня,
Вынимал их из огня?

Кто распутал вен клубок,
Направляя крови ток?
Кто взлелеял сердца стук
В колыбели грубых рук?

Кто сжимал, презревши страх,
Гневный мозг в стальных клещах?
Кто из горна вынимал
Плоти яростный металл?

А когда блеснул рассвет,
Улыбнулся или нет
Он творенью своему,
Прежде чем уйти во тьму?

Кто он, пастырь тайных сил?
Неужели агнец был
Порожденьем тех же чар?
Тигр, о тигр, ночной кошмар?!

Перевод М. Калинина (1996)

London

I wander thro' each charter'd street,
Near where the charter'd Thames does flow,
And mark in every face I meet
Marks of weakness, marks of woe.

In every cry of every Man,
In every Infant's cry of fear,
In every voice, in every ban,
The mind-forg'd manacles I hear.

How the chimney-sweeper's cry
Every black'ning church appals;
And the hapless soldiers sigh
Runs in blood down palace walls.

But most thro' midnight streets I hear
How the youthful harlot's curse
Blasts the new-born infant's tear,
And blights with plagues the marriage hearse.

Лондон

По вольным улицам брожу,
У вольной издавна реки.
На всех я лицах нахожу
Печать бессилья и тоски.

Мужская брань, и женский стон,
И плач испуганных детей
В моих ушах звучат, как звон
Законом созданных цепей.

Здесь трубочистов юных крики
Пугают сумрачный собор,
И кровь солдата-горемыки
Течет на королевский двор.

А от проклятий и угроз
Девчонки в закоулках мрачных
Чернеют капли детских слез
И катафалки новобрачных.

Перевод С. Маршака
(В кн.: Вильям Блейк в переводах С. Маршака. М., 1965.)

Лондон

Размышляя о Правах,
Я по Лондону брожу.
В каждом взоре вижу страх,
Страх и горе нахожу.

В каждом крике каждых уст,
В хоре детских голосов, —
Каждый шорох, каждый хруст —
Ржанье ржавых кандалов.

Церковь каждую клянут
Трубочистов черных кличи,
Вопли ветеранов льют
Кровь — в дворцовое величье.

А в ночи — всего лютей
Шлюхи визг, чернотворящий
Новорожденных — в чертей,
Новобрачных — в прах смердящий.

Перевод В. Топорова
(В кн.: *Уильям Блейк*. Стихи. М., 1982.)

Лондон

По узким улицам влеком,
Где Темза скованно струится,
Я вижу нищету кругом,
Я вижу горестные лица.

И в каждой нищенской мольбе,
В слезах младенцев безгреховных,
В проклятьях, посланных судьбе,
Я слышу лязг оков духовных!

И трубочистов крик трясет
Фундаменты церквей суровых,
И кровь солдатская течет
Вотще у гордых стен дворцовых.

И страшно мне, когда в ночи
От вопля девочки в борделе
Слеза невинная горчит
И брачные смердят постели.

Перевод С.Степанова
(В кн.: *Уильям Блейк*. Песни Невинности и Опыта. СПб, 1993.)

Лондон

По уличному чертежу
Брожу, где Темза вьется к морю,
И в лицах встречных нахожу
Следы страдания и горя.

И в плаче взрослых и детей,
И в каждом голосе сквозь шум
Я слышу лязганье цепей,
Тех, что выковал наш ум.

Трубочиста вопль взнесен
Под церковный мрачный свод,
И солдат несчастных стон
Кровью с крыш дворцов течет.

А в полночь шлет чуму зараз
Ругань проститутки жалкой
В слезы чистых детских глаз
И в свадебные катафалки.

Перевод Михаила Зенкевича
(Начало 30-х годов.)

Лондон

Где Темзе течь разрешено,
А улочкам — спиралью виться,
Брожу и вижу лишь одно:
Унылые, тупые лица.

Мужчина стонет ли без сил,
Ребенок ли зашелся в плаче,
Я чую: в воздухе застыл
Запрет беззвучный жить иначе.

Мальчишки-трубочиста вой
Не слышен в благостном соборе.
Увечный фронтовой герой,
К дворцам твое взывает горе.

И в час полночный здесь звучат
Девчонки уличной проклятья,
И новобрачные летят
Как будто к дьяволу в объятья.

Перевод А.Кудрявицкого (1996)

The Lily

The modest Rose puts forth a thorn,
The humble Sheep a threat'ning horn;
While the Lily white shall in love delight,
Nor a thorn, nor a threat, stain her beauty bright.

Лилия

Есть шип у розы для врага,
А у барашка есть рога.
Но чистая лилия так безоружна,
И, кроме любви, ничего ей не нужно.

Перевод С.Маршака
(В кн.: Вильям Блейк в переводах С.Маршака. М., 1965.)

© А.Кудрявицкий. Перевод, 1997

Лилии

Шипы для защиты испытаны Розой.
Своей красоты не пятнают угрозой
В любовном всесилии лишь белые Лилии,
Восторженно льющие свой блеск в изобилии.

Перевод В.Потаповой
(В кн.: *Уильям Блейк*. Стихи. М., 1978.)

Лилея

Тернием колет Роза, строга.
Овечка, грозя, подымает рога.
А Лилея, бела, для любви расцвела,
Не угрозой, не терньем — красотою взяла.

Перевод А.Парина
(В кн.: Прекрасное пленяет навсегда. М., 1988.)

Лилия

Стыдливая Роза шипами грозит,
Овечка-тихоня боднуть норовит —
Любит открыто лишь белая Лилия
И не вершит над собою насилия.

Перевод С.Степанова
(В кн.: *Уильям Блейк*. Песни Невинности и Опыта. СПб, 1993.)

Лилия

Тронь скромницу-розу — уколет до крови,
А у барашка рога наготове.
Лишь лилия в белом своем одеянии
Струит нам любви беззащитной сияние.

Перевод А. Кудрявицкого (1996)

Лилия

У робкой розы — шипы защита.
Овечка рогом грозит сердито.
У белой лилии — другая сила:
Бутон раскрыла и — ослепила.

Перевод Т. Стамовой (1996)

Лилея

У Розы найдутся шипы для врага.
Барашек поднимет врага на рога.
А нежной Лилее защиты не нужно —
Нет лучше оружья, чем быть безоружной.

Перевод М. Калинина (1996)

Иллюстрации — гравюры, выполненные У. Блейком, листы из книги «Песни познания»

© А.Кудрявицкий. Перевод, 1997
© Т. Стамова. Перевод, 1997
© М. Калинин. Перевод, 1997

Три рассказа о радже Викрамадитье

Из книги Видьяпати «Испытание человека»

Перевод с санскрита и вступление С. Д. СЕРЕБРЯНОГО

Переводы с санскрита (впрочем, как и с других языков Южной Азии) нечасто появляются на страницах «Иностранной литературы». И удивляться этому не приходится. Современная литература стран этого региона (то есть Республики Индии, Пакистана, Бангладеш, Шри Ланки и Непала) пока еще мало выходит на «мировой литературный рынок». Международного признания добиваются в основном лишь те авторы из этих стран, которые, как, например, Сальман Рушди или Викрам Сет, пишут на английском языке (ставшем уже в XIX веке одним из литературных языков Южной Азии).

Что же касается «традиционной» словесности индийского культурного мира, то для большинства российских читателей она остается «классикой», о которой все слышали, но которую никто не читает (на Западе дело обстоит, пожалуй, лишь ненамного лучше). Причиной тому прежде всего весьма значительная «инаковость» (проще говоря, чуждость, экзотичность) старинной индийской словесности и еще (может быть, как одно из следствий этой «инаковости») качество имеющихся переводов. В частности, переводы с санскрита в России — это или переводы через подстрочник (которые редко дают удачные результаты), или эксперименты филологов («людей, о коих не сужу, затем, что к ним принадлежу»). Осмеливаюсь предложить читателям журнала еще один эксперимент такого рода.

Три коротких повествования («рассказа») о радже Викрамадитье взяты из книги, написанной в начале XV века в небольшом княжестве под названием Митхила, которое тогда охватывало территорию, ныне относящуюся в основном к штату Бихар Республики Индии и частично к Королевству Непал. Автор этой книги, Видьяпати, занимает весьма заметное место в истории индийской (южноазиатской) словесности. Больше всего он прославился как поэт — любовной лирикой на языке Ми́тхилы (язык этот называется майтхи́ли, и в настоящее время на нем говорят не менее пяти миллионов человек в Индии и в Непале)[1]. Поэзия Видьяпати получила большую популярность в соседней с Митхилой Бенгалии. Рабиндранат Тагор (1861—1941), один из самых знаменитых литераторов Южной Азии, в юности подражал поэзии Видьяпати и, как выражаются литературоведы, «испытал в своем творчестве ее влияние».

Историки литературы иногда сравнивают Видьяпати-поэта с Петраркой. Подобно Петрарке, писавшему и на итальянском, и на латыни, Видьяпати также творил и на новом языке, майтхили, и на языке классическом, санскрите (индийском аналоге латыни). «Испытание человека» («Пу́руша-пари́кша») — это сборник рассказов на санскрите, который Видьяпати посвятил своему патрону, радже Митхилы по имени Шиваси́нха. Подобно знаменитой «Панчатантре» или не менее знаменитому «Декамерону» Дж. Боккаччо, «Испытание человека» — это «обрамленный сборник», то есть в книге есть обрамляющий сюжет, в который «вставлены» прочие рассказы.

Обрамление у Видьяпати незамысловато. Некий раджа собирается выдать дочь замуж и спрашивает у мудреца, какого жениха следует выбрать. Мудрец отвечает, что жених должен быть «настоящим человеком», и в пояснение этого тезиса рассказывает сорок четыре истории о различных людях, приводя примеры как положительные, так и отрицательные (к последним относится, в частности, «Рассказ о воре»).

Было бы несправедливо (по отношению к обоим памятникам) сравнивать «Испытание человека» с «Декамероном». Традиционная Индия (Южная Азия) не испытала культурных сдвигов, сопоставимых с итальянским Возрождением. И все же среди европейских аналогов «Испытания человека» можно назвать таких предшественников «Декамерона», как латиноязычная книга Петра Альфонса «Disciplina clericalis» («Наставление клирику», Испания, XII в.) или классическое произведение испанской литературы «Граф Луканор» Хуана Мануэля (XIV в.).

---

[1] Переводы из поэзии Видьяпати см. в кн.: Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М., 1977.

© С. Д. Серебряный. Перевод, 1997

Подобно названным авторам (включая Дж. Боккаччо), Видьяпати не столько сочинял сюжеты своих повествований, сколько брал их из традиции, так или иначе изменяя, внося свои акценты и нюансы (хотя мы теперь не всегда можем определить, что именно принадлежит традиции, а что привнесено данным автором).

Раджа Викрамадитья, или просто Викрама[1], — один из самых популярных образов в традиционной индийской словесности. Он центральный герой таких «обрамленных сборников», как «Жизнь Викрамы» и «Двадцать пять рассказов Веталы»[2], различные версии которых существуют на санскрите и других языках Южной Азии, а также на персидском, на тибетском и на языках монгольских народов (у последних, в том числе у наших бурят и калмыков, имя этого царя звучит как Бигармиджид).

Образ Викрамадитьи иногда сравнивают с образом короля Артура в европейской литературе. В обоих случаях исторический персонаж со временем превратился в героя легенд (зачастую вполне фантастических) и даже сюжетов сказочных. Правда, в индийском случае реальный исторический прототип легендарного образа различим, пожалуй, еще менее, чем в случае с королем Артуром. Другое важное различие: Викрамадитья нередко выступает персонажем сюжетов весьма комических, что королю Артуру как будто не свойственно. Известный историк литературы А.Н.Веселовский сопоставлял образ Викрамадитьи с образом царя Соломона в западноевропейской и русской словесности (и даже полагал, вряд ли обоснованно, что многие сюжеты о царе Соломоне восходят к сюжетам о радже Викрамадитье).

В самом деле, у Видьяпати в «Рассказе о человеке опытном» происходит своего рода «суд Соломона». Но в библейской притче (Третья книга Царств, 3, 16—28) царь Соломон устанавливает (путем испытания), какая из двух женщин — настоящая мать, а Викрамадитье приходится (также путем своеобразного испытания) устанавливать, какая из двух женщин — настоящая гетера, подлинная искусница своего дела, а какая — лжегетера, халтурщица и самозванка. Перед нами как бы ироническая версия традиционного сюжетного «архетипа», хотя трудно сказать, в какой мере ирония входила в авторский замысел, а в какой — она лишь результат инокультурного читательского восприятия. Подобные вопросы возникают и при чтении двух других публикуемых рассказов.

Полностью русский перевод «Испытания человека» Видьяпати будет опубликован в серии «Литературные памятники» издательством «Ладомир».

Рассказ о герое щедром[3]

Прежде всего пойдет рассказ о герое щедром, потому что

Вспомненное, сказанное
или в уши вошедшее
Имя героя щедрого
повсюду приносит благо.

Был некогда столичный град по имени Удджаини (1). Там правил раджа по имени Викрамадитья. Однажды, восседая на троне, он услышал, как некий бард (2) прочитал такую строфу:

Брахманами, которых он ублажил,
бардами, которых порадовал,
Слугами, которых он не обделил,
раджами, которых оборонил,
Учеными, которых он поощрил,
бойцами, которых он наградил,
Вечно превозносимый, да здравствует
царственно щедрый герой Балáха(3)!

Тогда Викрамадитья сказал барду:

— О бард! Кто такой этот твой раджа Балаха? И как ты смеешь восхвалять передо мной его величие?

---

[1] Викрама на санскрите значит «мужество», «доблесть»; Викрамадитья — «солнце мужества», «солнце доблести».

[2] См. русские переводы: Жизнь Викрамы, или 32 истории царского трона. *Перев. с санскрита П.А.Грицера*. М., 1960; Двадцать пять рассказов Веталы. *Перев. с санскрита Р.О. Шор*. Л., 1939; Двадцать пять рассказов Веталы. *Перев. И. Д. Серебрякова*. М., 1958.

[3] Примечания см. в конце публикации.

Бард сказал:

— О владыка! Долг барда — повсюду славить героев. Поистине:

Доблестных вдохновляет, вразумляет беспечных
И речами своими злых отвращает от зла;
Не боится перечить он великим владыкам —
Страха ни перед кем не ведает истинный бард.

Поэтому герои вознаграждают меня дарами, а я даю разрастаться во все стороны света древу их славы. Если владыка возмущен услышанным, то пусть он совершит нечто большее или хотя бы нечто подобное. Зачем же гневаться?

Раджа сказал:

— О каких свершениях ты говоришь?

Бард сказал:

— О владыка! У врат дворца раджи Балахи каждую ночь возникает золотой дом, и каждый день, разбив этот дом на куски, раджа раздает золото брахманам, достойным людям и беднякам. Ублаготворенные его щедростью, они повсюду восхваляют его.

Раджа сказал:

— О бард! Правда ли это?

Бард сказал:

— Кто посмел бы говорить здесь неправду? Если владыка мне не верит, пусть убедится сам или пошлет своих соглядатаев[4].

Раджа сказал:

— О бард! Пока я буду проверять твой рассказ, ты останешься здесь, в этом городе. Если окажется, что ты говоришь правду, я награжу тебя драгоценностями.

Сказав так, он отпустил барда.

Удалившись в свои покои, раджа подумал: «Удивительны дела раджи Балахи! Впрочем, разве есть что-либо невозможное в этом мире, в этом проявлении создателя? Отправлюсь сам и посмотрю на чудо».

Решив так, он передал заботы о государстве своим министрам, а сам призвал двух ветал[5] по имени Агни и Кокила[6] и, усевшись к ним на плечи, отправился в столицу раджи Балахи. Там, переодевшись воином, он пришел к радже Балахе и, поклонившись ему, сказал:

— О владыка! Я служу стражником у непобедимого раджи Викрамадитьи. Услышав о твоей славе, я пришел, чтобы послужить и тебе.

Раджа Балаха сказал:

— О стражник! Раз ты служишь стражником у столь великого раджи, то можешь стать на страже и у ворот моего дворца.

И вот, стоя у дворцовых ворот, Викрамадитья видел, как каждый день там возникал удивительный золотой дом и как затем раздаривали все это золото. Викрамадитья подумал: «Почему у него появляется золотой дом, а у меня нет? Если дело в пределах человеческих возможностей, то человеку не пристало проявлять нерадение. Следует понять, в чем тут причина». И его охватило желание узнать эту причину.

Однажды глубокой ночью, когда все горожане и придворные уже спали, Викрамадитья увидел, что раджа Балаха один вышел из своего дворца и направился за черту города. Увидев это, Викрамадитья осторожно последовал за раджей, не показываясь ему на глаза. Балаха же пришел на берег реки, на ужасное место сожжения трупов, усыпанное человеческими черепами, освещенное пламенеющими углями погребальных костров, объятое буйством неистовых ракшасов[7], оглашаемое воплями тысяч шакалов и грохотом барабанов, в которые били дакини[8], устрашенные топотом расплясавшихся духов-ветал. Там он совершил омовение в реке, а затем слуги Бхайравы[9] связали его веревками из человечьей кожи и бросили в котел с маслом, под которым был разведен жаркий огонь. В страшных мучениях раджа Балаха расстался с жизнью. Когда же он испустил дух, явилась богиня Чамунда[10] и съела его плоть, хорошо проваренную в масле. Насытившись, ублаготворенная богиня окропила кости раджи амритой[11] и воссоздала его в прежнем виде. Вновь созданный раджа Балаха стал перед богиней, поклонился ей и попросил дар.

Балаха сказал:

— О богиня! Для человека, известного своей щедростью, невозможность исполнить желания просящих у него — хуже смерти. И вот, в стремлении удовлетворить просьбы просителей, я принял смерть и принес тебе в жертву собственную плоть. Поэтому, о мать, исполни мое желание!

Богиня сказала:

— О Балаха! Утром у врат твоего дворца, как и всегда, появится золотой дом!

И, обретя этот дар богини, Балаха, достигший своей цели, вернулся к себе во дворец.

Викрамадитья же, увидев все это, подумал: «Правду сказал бард. Поистине этот Балаха — щедрый герой. Каждый день ценою своей жизни он добывает богатство, чтобы потом раздать его другим. Но почему же милостивая богиня не может дать ему все, что он хочет, всего лишь за одну мужественную смерть? Следующей ночью я сделаю то, что должно!» Решив так, он вернулся к исполнению своей службы у дворцовых ворот.

А на следующий вечер, как только стемнело — раджа Балаха был еще занят делами со своими министрами, вассалами и слугами, а горожане еще не легли спать, — Викрамадитья один пошел на то самое место, совершил омовение в реке и сам прыгнул в котел с кипящим маслом. Масло зашипело от соприкосновения с мокрым телом — и на этот звук явилась богиня. Она съела плоть Викрамадитьи, а затем окропила его кости амритой. Оживленного ею Викрамадитью богиня приняла за раджу Балаху и уже готова была облагодетельствовать его своим даром, как тот снова прыгнул в котел. Снова богиня съела его плоть и опять оживила его, но он вновь прыгнул в котел с кипящим маслом. Так продолжалось несколько раз. Увидев такое упорство, богиня поняла, что перед ней не кто иной, как Викрамади́тья, и заговорила с ним.

Богиня сказала:

— О Викрамадитья! Я предовольна тобою! Но ты уже обладаешь восемью магическими способностями[12], зачем же тебе совершать подобные подвиги? Я совсем не хочу есть ни твою плоть, ни плоть раджи Балахи. Я лишь притворяюсь алчущей, а затем насытившейся, чтобы испытать человеческое мужество. Твоим мужеством я вполне удовлетворена — выбирай дар!

Тогда Викрамадитья поклонился богине и попросил дар. Викрамадитья сказал:

— О богиня! О Матерь мира, нежно любящая своих бхактов[13]! Я испытываю сострадание к радже Балахе и обращаюсь к тебе ради него. Пусть не претерпевает он вновь и вновь мучительную смерть, но пусть каждый день у врат его дворца возникает золотой дом.

Богиня сказала:

— Да будет так!

Получив этот дар, Викрамадитья вернулся в свое царство. Там он призвал к себе правдивого барда и одарил его драгоценностями, лошадьми, одеждами и слонами.

А Балаха, когда все горожане уснули, глубокой и безлюдной ночью вновь пришел на то место сожжения трупов — и ничего там не увидел, но услышал голос с неба: «О Балаха! Викрамадитья избавил тебя от страданий!»

Размышляя о смысле этих неопределенных слов и обеспокоенный мыслями о том, чем он одарит просителей утром, Балаха вернулся во дворец и не смог уснуть на ложе. Когда наступило утро, его, так и не уснувшего, подняли стражники. Увидев золотой дом, появившийся, как и прежде, у дворцовых ворот, раджа успокоился. Он понял теперь смысл слов, донесшихся к нему с небес: милостью Викрамадитьи он будет обретать желаемое, не подвергая себя мучительной смерти. Это было уже подтвержденной истиной, и бард, явившийся ко двору раджи Балахи, провозгласил ее во всеуслышанье.

И еще сказано:

Первейший среди всех людей —
раджа Викрамаке́сари[14]:
Щедро, как лиана богов[15],
он щедрого вознаградил.

На этом кончается рассказ о герое щедром.

Рассказ о воре

Кто лишен сострадания, щедрости
и других составляющих совести,
У того и достоинство смелости
обернется причиной нечестия.

Удалец, не имеющий совести,
будь он даже способен на лучшее,
Неизбежно придет к преступлению,
например, как воришка Сари́срипа[1].

Правил в городе Удджаини раджа по имени Викрамадитья. Однажды он захотел узнать, как живут воры, и, нарядившись нищим, расположился у одного из городских храмов. Глубокой ночью, в темноте, туда пришли четыре вора и решили так между собой:

— Съедим здесь захваченную из дома еду, а тогда уж, подкрепившись, пойдем по городу.

Викрамадитья сказал:

— Угостите меня объедками.

Воры настороженно спросили:

— А кто ты такой?

Раджа сказал:

— Я нищий и так проголодался, что не в силах ходить, — вот и лежу здесь.

Воры сказали:

— Да, когда мы днем осматривали городские улицы, мы здесь его видели. Эй, нищий, а почему ты так тут и остался?

Раджа сказал:

— Я пришел сюда, чтобы просить милостыню у богомольцев. Куда же мне еще идти? Милостыни мне никто не дал, а от голода я не стою на ногах.

Воры сказали:

— Если мы дадим тебе объедки, что ты сможешь сделать для нас?

Раджа сказал:

— Я покажу вам высокий-высокий дом богача и буду носильщиком для наворованного добра.

Воры сказали:

— Хорошо, погоди. Получишь остатки от нашей еды.

Когда воры кончили есть и дали ему объедки, раджа положил их в чашу для подаяний и, повелев своим слугам-веталам очистить чашу[2], сказал:

— Благодарю вас за вашу доброту.

Тогда главный из воров по имени Сарисрипа сказал:

— Я одолел науку примет и понимаю, о чем говорят шакалы.

Остальные воры сказали:

— Объясни и нам.

Сарисрипа сказал:

— Друзья! Послушайте! Сейчас шакал говорит: «Среди вас четыре вора и один царь».

Те сказали:

— Мы четверо давно знаем друг друга. А пятый, этот нищий, и днем был тут, и объедки от нас принял. Кого же считать царем?

Сарисрипа сказал:

— Шакалы не говорят неправду.

Те сказали:

— Но как можно сомневаться в очевидном?..

Продолжая спорить, все пятеро пошли в город. Они сделали пролом в стене дома градоначальника, выкрали много ценных вещей и, вынеся их за город, спрятали в тайнике. Четыре вора искупались в пруду и, вернувшись в город, пошли в питейное заведение. А раджа вернулся в свой дворец.

Вскоре, воссев на трон в зале для собраний, он призвал начальника городской стражи и сказал ему так:

— О градохранитель! Знаешь ли ты, что произошло этой ночью? Иди скорее в трактир Пичиндилы[3]. Там пьют вино четыре вора. Вели заковать их в цепи и немедленно приведи ко мне.

Начальник городской стражи поклонился, ушел и сделал все, что было ему приказано.

Приведенным к нему ворам раджа сказал:

— О друзья мои воры! Узнаете ли меня?

Сарисрипа сказал:

— О владыка! Я тогда еще узнал тебя, но эти злодеи, мои приятели, сочли слова шакала за ложь. Что же мне было делать? Речи друзей ввели меня в заблуждение. Поистине

В одиночестве разумный
действует — и будет счастлив,
Кто послушается многих,
только разум потеряет.

И еще:

Хоть герой, хоть ученый премудрый,
хоть умелец возьмется за дело,
Засосет и его, махараджа[4],
многих разных советов трясина.

Раджа сказал:

— О воры! Вы печалитесь о том, что вас ввели в заблуждение советы других. А печалитесь ли вы о недостатке собственного разумения?

Воры сказали:

— В чем же недостаток нашего разумения?

Раджа сказал:

— Ясно, в чем: вы могли бы стать героями, а избрали для себя участь воров. Поистине

Другие смелостью над целым миром власть во благо добывают,
Среди ученых мудрецов чистейшую приобретают славу,
А вы стяжательницу чести и добра до подлого бесчестья,
До воровства унизили! Увы! Увы! Вот неразумье злое!

Воры сказали:

— Верно, причина всему — наше неразумие!

Раджа сказал:

— Если вы это понимаете, то почему не оставляете своего неразумия?

Воры сказали:

— О владыка! Нам не дает это сделать наша нищета. Потому что

В непотребство впрягает, угощает страданьем,
Воровству научает и ко лжи приучает,
Жалкого заставляет кланяться перед низким —
Разве не принуждает нас ко всему нищета?

Раджа сказал:

— О воры! Вашей нищете пришел конец тогда, когда вы подружились со мной. Дружба возникает на основе сходства. Так, когда я подружился с вами, я и сам некоторое время был вором. Теперь же, дружа со мной, почему бы и вам не стать раджами? Но прежде вы должны будете оставить свое неразумие.

Воры сказали:

— Как нам не отречься от него?!

Раджа сказал:

— Конечно, теперь, закованные в цепи, вы согласитесь на что угодно. Ведь известно:

За руку схваченный злодей
впрок припасенными словами
Какое не отринет зло,
какое благо не воспримет?

Но если вы снова совершите проступок, то снова попадете в свое нынешнее положение.

Сказав так и вернув градоначальнику украденное у него добро, раджа освободил воров. Главного из них, по имени Сарисрипа, он назначил раджей в город Шальмалипуру[5]. Остальных же, чтобы избавить от нищеты, одарил золотом и, высказав сочувствие и участие, разрешил им удалиться.

По прошествии некоторого времени раджа подумал: «Следует узнать, как теперь ведет себя тот вор Сарисрипа, которого я сделал раджей. Ибо

Тяжелый груз на слабых плечах,
тяжелая пища на слабый желудок
И тяжесть власти на злой душе
к добру никогда никого не приводят.

И раджа послал шпиона-соглядатая по имени Сучетана[6] установить, как ведет себя вор, получивший власть в городе Шальмалипуре. Побывав там и все разузнав, соглядатай возвратился. Раджа сказал:

— О Сучетана, докладывай!

Соглядатай сказал:

— О владыка! Я не думаю о том, что тебе приятно, а что неприятно, и говорю правду. Не пристало соглядатаю прибегать к лживым речам. Потому что

Если глаза ослепли,
зверь ничего не видит;
Царь ничего не видит,
если шпионы лживы.

Поэтому я как видел, так и опишу стихами его поведение.

Ты милостиво одному,
в злодействе изощренному,
Злодею предоставил власть —
и многим горе причинил.

Злодеем он и прежде был,
а ныне властью наделен —
Властью владеющий злодей
какое не содеет зло?

Ты благородною душой
и духом сострадающим
Извлек его из нищеты,
но не извлек из низости.

У древа власти три плода:
слава, добро, довольствие —
И бесполезна власть, таких
плодов не приносящая.

А он у честного крадет
и губит гордость гордого,
В делах своекорыстия
злодею нет запретного.

Он совращает жен чужих
дерзко и безнаказанно,
Видит стрелы цветочные
и не страшится гибельных[7].

Он скверны не сторонится
и не стыдится подлости,
Ворует — не насытится
и жаден до бесчувствия.

Сказал он: «Воровство мое
меня ко власти привело,
Так должен ли покинуть я
такого благодетеля?»

Злодейством обретают власть —
вот вывод неминуемый.
Вор сам себе тому пример —
так разве он отвергнет зло?

Но властью славы не стяжать
злодею неразумному,
Хоть сотни он имей слонов
и женщин в услужении.

Там даже Шива не в чести
и беззащитны бра́хманы!
Там, где у власти супостат,
к святыням нет почтения.

Он может сделать и добро,
но сам его сведет на нет:
Дух, пораженный алчностью,
нетверд в своих деяниях.

Раджа сказал:

— Сучетана! Узнав из твоих стихов о поведении этого злодея, я повергнут в печаль. Наверное, и обо мне идет дурная слава.

Соглядатай сказал:

— Владыка! Поистине у тебя теперь дурная слава. Ибо люди кругом говорят:

Викрамадитье стыд и срам:
вору воздал он почести!
Вот до чего их довело
взаимное приятельство.

И еще говорят:

Величье низкому даря,
великий унижается:
Оленя в небеса подняв,
луна покрылась пятнами[8].

Раджа сказал:

— Что же теперь делать?

Соглядатай сказал:

— Владыка! Великим следует защищать себя от бесславия. Поэтому надо действовать не медля. Если дурная слава утвердится на устах людей, от нее трудно будет избавиться.

Тогда Викрамадитья, переодевшись так, чтобы его не узнали, отправился во вверенные вору владения и убедился в правдивости слов соглядатая. После этого, лишенный власти, вор снова был схвачен и казнен.

И вот стихи:

Пусть этот город процветает снова, пусть
в нем почитают мудрых,
Пусть невозбранно путешествуют купцы
отныне по дорогам,
Пусть по домам спокойно горожане спят —
и да не дремлет дхарма[9]!

Вора преступного, гонителя добра,
казнил земли хранитель.

На этом кончается рассказ о воре.

Рассказ о человеке опытном

Любви ценитель опытный
любезен разным женщинам.
«Своя», «чужая», «общая» —
вот женщин разновидности.

Бхарата[1] говорит об этом так:

«Своя» — это своя жена,
в жизни и в смерти спутница:
Дарит она блаженство здесь,
а там на небеса ведет.

Но лишь свою жену любить
трудно любвеобильному;
Воистину, без жен чужих
нет в жизни наслаждения.

А «общей» женщиной зовут
гетеру; суть ее — корысть;
Она не гонит низкого
и не ценит достойного.

И еще:

Жен собственных не любят горожане,
Любить чужих — отнюдь не безопасно,
И в том двойная выгода гетерам:
Ведь вся их жизнь зависит от Кандáрпы[2].

Столицей Бходжа-дэвы[3] был город под названием Дхара[4]. Там жили две гетеры. Одну звали Кетаки[5], другую — Джатаки[6]. Одной давали за ночь наслаждений сто тысяч мер серебра, а другой — пять мер. Однажды, когда между ними по какой-то причине возникла ссора, Кетаки сказала:

— Ах ты низкая женщина! Получаешь свои пять мер и довольна. А еще хочешь сравниться со мной!

Джатаки сказала:

— Ах ты нечестивая! Ведь мы с тобою — словно сестры-близнецы: одного возраста и одних достоинств. Почему же это ты благородная, а я низкая? А дают нам сто тысяч мер серебра или пять мер — это зависит от наших возлюбленных. Разве дело во мне? Ну-ка скажи, какая между нами разница в красоте и молодости, в танцах и пении, в искусствах любви? Чем я хуже тебя?

Чтобы разрешить этот спор, они пошли в царское собрание и с поклоном обратились к радже. Кетаки сказала:

— Владыка! Разве может вот эта, которой цена пять мер серебра, сравниться со мною?

Джатаки сказала:

— Владыка! Рассуди, чем я хуже ее? Не так молода? Не так красива? А то, что мне платят всего пять мер серебра, так в этом виноваты возлюбленные и раджа.

Раджа сказал:

— А в чем же вина раджи?

Джатаки сказала:

— Почему на земле, которой он правит, равные достоинства приносят неравные плоды?

Раджа, сравнив достоинства, красоту, изысканность и молодость двух женщин, подумал: «Удивительно! Достоинствами они во всем равны друг другу, и возраста они одного — отчего же столь неравны плоды? Мне не под силу найти решение. Раджа Викрамадитья слывет опытным знатоком любви. Пусть обе они пойдут к нему, он разрешит их спор». И раджа Бходжа-дэва послал этих двух женщин к радже Викрамадитье в сопровождении верных и непорочных слуг.

Раджа Викрамадитья, сравнив в «храме любви» достоинства, красоту и молодость двух гетер, сказал:

— чевидно, Кетаки выказывает разборчивость и труднодоступность, поэтому и получает сто тысяч мер серебра. А Джатаки по своей чрезмерной жадности готова достаться мужчине и за пять мер — так кто же ей даст сто тысяч или даже тысячу? Ведь сказано:

У женщин всех — один товар
на рынке сладострастия,
Но для ценителя любви
счастье — в труднодоступности.

Джатаки сказала:

— Владыка! Я не столь невежественна, я знаю тайные уловки любви. Поистине

Где сводня не ведет речей лукавых,
Где каждый шаг не труден, а победа
Не равноценна обретенью клада,
Там от любви какое наслажденье?

Раджа сказал:

— Тогда, наверное, дело в том, что имена твоих возлюбленных становятся известны в городе.

Джатаки сказала:

— Владыка! Хватит с меня того, что из-за своих дурных поступков в прошлых рождениях я теперь родилась гетерой, прибежищем для мучеников Смары[7], сожительницей многих мужчин. Мужчины приходят ко мне, истерзанные стрелами Камадэвы, в отчаянии отбросив стыд. Как можно разглашать их имена? Это было бы низостью с моей стороны.

Раджа сказал:

— Хорошо, я понял разницу между вами. Возвращайтесь по домам. Я напишу радже Бходжа-дэве о своем решении.

И так же, как они пришли к нему, он отправил двух гетер обратно в город Дхару. А сам подумал: «Увы! Трудно усмотреть разницу между ними. Трудно понять, почему, хоть равны они достоинствами, красотой и молодостью, вознаграждения их столь различны. Впрочем,

Иная внешностью своей чарует,
Иная — скрытой внутреннею сутью,
Но, как поэзия, лишь та прекрасна,
В которой хороши и суть, и внешность.

Значит, мне надо самому испытать их».

И, сев на плечи веталам по имени Агни и Кокила[8], Викрамадитья отправился в город Бходжа-дэвы. Там он сначала сравнил домашнюю обстановку двух гетер[9]. дна ходила по дому в шелковых одеждах, другая — в хлопковых. дна была украшена драгоценными камнями, другая — лишь золотом. У одной была золотая посуда, у другой — глиняная. Но в остальном все у них было одинаково. Увидев это, раджа подумал: «Различия, зависящие от доходов, не говорят ни о достоинствах, ни о недостатках самого человека. А подмеченные мною различия зависят именно от доходов. Поэтому я должен установить личные достоинства самих гетер».

Решив так, он принял облик искателя наслаждений и, дав сто тысяч мер серебра, пришел в дом Кетаки. ни наслаждались объятиями, и Викрамадитья, чувствуя ее взаимность, проникся любовью к гетере и прочитал про себя такие стихи:

Нет, никогда супруг не испытает
За сотни раз псевдолюбви рутинной
Того, что блеском трепетного взора
Прекрасная в единый миг подарит.

После этого Викрамадитья, изощренный во всех искусствах, притворился, что у него вдруг разболелась голова, и, застонав, упал на пол. Кетаки, увидев его в таком состоянии, взволнованно проговорила: «О горожанин, что с тобою?» Но Викрамадитья не приходил в себя. От сострадания на глаза Кетаки навернулись слезы, лицо осунулось, и сама она вмиг поникла. Лежавший на полу якобы без сознания Викрамадитья, краем глаза наблюдая за ней, подумал: «Поразительно!

Гетера, чей закон — корысть
от мимолетной близости,
Словно любимая жена,
состраждет — ну не чудо ли!»

Затем, как бы придя в сознание, Викрамадитья сказал:

— О горе! Не довелось мне, герою, умереть на поле битвы или у святых мест. Умираю в доме гетеры!

Кетаки сказала:

— О возлюбленный! Нет ли лекарства от твоего недуга?

Викрамадитья сказал:

— Дорогая! Лекарство есть, но тебе оно не по средствам.

Кетаки сказала:

— Какое лекарство?

Викрамадитья сказал:

— У меня уже бывала прежде эта страшная, смертельная боль в голове, и врачи снимали ее потогонным прогреванием из слоновьих жемчужин[10].

Кетаки сказала:

— У меня есть слоновьи жемчужины.

Раджа сказал:

— Но разве ты станешь губить на огне свои драгоценности ради спасения меня, чужестранца?

Кетаки сказала:

— Ах, дорогой! Не говори так! Хоть и на миг, но я твоя возлюбленная. Ради любви и жизнь отдают. Так что значит богатство, если речь идет о спасении любимого!

Она принесла зерна слоновьего жемчуга и нагрела их, словно плоды ююбы. Пропотев от пригоршни теплых жемчужин, Викрамадитья исцелился. А Кетаки, уже беспечальная и снова, как прежде, готовая к наслаждениям, почтила его бетелем и камфорой.

Раджа подумал:

«Печалью сердца моего
себя она печалит,
А то, что радует меня,
и ей приносит радость,
Готова с милым разделить
и счастье, и несчастье,
Ее любовь — души чужой
живое отраженье».

На заре, увидев, что восточный край неба стал красным, Викрамадитья ушел, удовлетворенный любовью. И, проведя где-то день, в тот же вечер, дав пять мер серебра, пришел в дом Джатаки. Испытав ее объятия и увидев, что она бесчувственна, как бревно, и отдается ласкам без любви, раджа сдернул с ее шеи жемчужное ожерелье. Нить разорвалась, и жемчужины рассыпались по постели. Увидев это, Джатаки забыла о любовных забавах и, отвернувшись от любовника, стала сосредоточенно собирать и считать жемчужины. Собрав все и нанизав их снова на нитку, она хотела было вновь предаваться наслаждению, но раджа уже ушел. Уходя, он подумал:

«Она свой тонкий вкус,
прервав объятья, живо проявила,
А широту души —
жемчужины внимательно считая,
Нежность ее видна
в унылости всех поз и ласк любовных —
Увы, создал Творец
гетеру эту с деревянным сердцем!

Джатаки — всего лишь своекорыстная гетера, а Кетаки — благородная женщина».

Решив так, раджа Викрамадитья вернулся в свое царство, написал обо всем Бходжа-дэве и послал Кетаки тысячу мер слоновьего жемчуга.

А ныне

Поэзию, чья плоть — слова и смыслы[11],
И плоть пленительную женщин юных,
И в чем доподлинная суть искусства —
Все знает раджа Шивасинха-дэва[12].

На этом кончается рассказ о человеке опытном.

Примечания

К «Рассказу о герое щедром»

(1) Удджаини (или Удджайн) — город в Центральной Индии (в нынешнем штате Мадхья-Прадеш), один из священных городов индуизма. В легендах и преданиях — столица раджи Викрамадитьи.

(2) Кельтским словом «бард» здесь условно передано санскритское слово «вайта́лика», которое точнее можно перевести как «странствующий поэт-панегирист».

(3) По-видимому, этот раджа — плод художественного воображения Видьяпати.

(4) Шпионы-соглядатаи считались в Индии необходимой частью госаппарата (ср. далее в «Рассказе о воре»).

(5) Вета́лы — мифические существа, обычно злой природы; здесь — слуги Викрамадитьи, наделенные сверхъестественными способностями.

(6) А́гни — буквально «огонь», Ко́кила — буквально «кукушка».

(7) Ра́кшасы — в индийской мифологии злобные чудовища.

(8) Да́кини — демоницы из свиты богини Ка́ли (Чаму́нды — см. ниже).

(9) Бха́йрава (буквально «ужасный», «ужасающий») — одно из имен бога Шивы.

(10) Чамунда — одна из свирепых ипостасей богини Кали, супруги бога Шивы.

(11) А́мрита — в индийской мифологии напиток бессмертия.

(12) Викрамадитья получил в дар от некоего веталы восемь магических способностей (маха-си́ддхи): способность становиться сколь угодно малым или большим, способность обретать все, что пожелаешь, и совершать все, что задумаешь, и др.

(13) Бхакт (или бха́кта) — приверженец того или иного божества.

(14) Викрамаке́сари (буквально «лев доблести», «лев мужества») — вариант имени раджи Викрамадитьи.

(15) Лиана богов — мифическая лиана, способная исполнять любые желания.

К «Рассказу о воре»

(1) Сари́срипа — буквально «пресмыкающееся», «гад ползучий».

(2) Очевидно, что веталы, слуги Викрамадитьи, были невидимы для воров.

(3) Пичи́ндила — буквально «толстопузый».

(4) Махараджа — «великий царь».

(5) Шальмалипу́ра — имя этого города, по-видимому, вымышленное.

(6) Сучета́на — буквально «благоразумный».

(7) В оригинале буквально: «Видит оружие Ка́ма-дэ́вы, не видит оружия Ямы». Кама-дэва — в индийской мифологии бог любви; его оружие — стрелы из цветов. Яма — бог смерти.

(8) Согласно традиционным индийским представлениям и поэтическим канонам, пятна на луне имеют форму оленя (в другом варианте — зайца).

(9) Дха́рма — здесь можно перевести как «закон».

К «Рассказу о человеке опытном»

(1) Бха́рата — легендарный мудрец, который считается автором «Натья-ша́стры», трактата по теории драмы.

(2) Канда́рпа — одно из имен бога любви Кама-дэвы.

(3) Бхо́джа-дэ́ва (или раджа Бхо́джа) — легендарный образ, прототипом которого послужил раджа, правивший в Северной Индии в первой половине XI в. У монгольских народов (в том числе у бурят и калмыков) известен под именем Арджи-Борджи.

(4) Дха́ра (или Дхар) — город в Северной Индии (в нынешнем штате Мадхья-Прадеш), к юго-западу от Удджаини (Удджайна).

(5) Ке́таки — на санскрите это название породы деревьев (Pandanus odoratissimus), цветы которых имеют нежный аромат.

(6) Джа́таки — это имя, по-видимому, буквально значит «нищенка», «попрошайка».

(7) Сма́ра — одно из имен бога любви Кама-дэвы.

(8) См. примечание 6 к «Рассказу о герое щедром».

(9) Очевидно, Викрамадитья воспользовался своими магическими способностями и понаблюдал за гетерами, бу́дучи сам невидим для них.

(10) Речь идет о жемчужинах, которые якобы находят в лобовых шишках у слонов.

(11) Сравнение поэзии (и вообще речи) с женщиной традиционно для индийской словесности.

(12) Шивасинха (-дэва) — покровитель Видьяпати, раджа, правивший в Митхиле в первой половине XV в.

■

МАРИО ВАРГАС ЛЬОСА

ПРАВДА В ВЫМЫСЛАХ

Перевод с испанского Н. БОГОМОЛОВОЙ

Известный перуанский писатель, ныне гражданин Испании, Марио Варгас Льоса — давний автор нашего журнала. Сегодня мы представляем его читателям в качестве литературного критика, чьи работы переведены на многие языки и не раз издавались отдельными книгами. «Правда в вымыслах» (1990) — сборник эссе М. Варгаса Льосы, посвященных двадцати пяти лучшим, на его взгляд, романам XX века. В юбилейном номере нам особенно приятно отметить, что почти половина из них на русском языке впервые были опубликованы в «ИЛ» или приложении к журналу. Это «Миссис Дэллоуэй» Вирджинии Вулф и «Глазами клоуна» Генриха Бёлля, «Праздник, который всегда с тобой» Эрнеста Хемингуэя и «Степной Волк» Германа Гессе, «Герцог» Сола Беллоу и «Тропик Рака» Генри Миллера... Предлагаем три эссе из книги.

«Лолита»

«Лолите» тридцать лет

«Лолита» сделала Набокова богатым и знаменитым, но скандал, сопровождавший ее появление, окружил роман туманом непонятости, который не рассеялся и до наших дней. И сегодня, когда прекрасная нимфетка приближается — о ужас, ужас! — к своему сорокалетию, пора наконец во всеуслышание сказать, что она может претендовать на место среди самых тонких и сложных литературных творений нашего времени, сохраняя за собой при этом, естественно, и репутацию книги скандальной.

Но тот факт, что первые читатели разглядели только это последнее, а отнюдь не ее достоинства — сегодня очевидные для всякого мало-мальски восприимчивого человека, — весьма поучителен.

Лишний раз было продемонстрировано, как трудно по-настоящему новаторской вещи получить справедливую оценку. Напомним: четыре американских издательства отвергли рукопись «Лолиты», и лишь потом Набоков передал ее Морису Жиродиа в «Олимпиа пресс» — парижское издательство, публиковавшее книги на английском языке и шум-

© Mario Vargas Llosa, 1990
© Н. Богомолова. Перевод, 1997

но известное количеством судебных разбирательств и конфискаций как следствия обвинений в распространении непристойных сочинений и нарушении норм морали. (В его каталогах самым абсурдным образом соседствовали дешевая порнография и книги таких по-настоящему талантливых писателей, как Генри Миллер, Уильям Берроуз, Дж. П. Донливи.) Роман Набокова увидел свет в 1955-м и год спустя был запрещен французским министром внутренних дел. Но к тому времени он уже успел широко разойтись, особенно после того, как Г. Грин спровоцировал жаркие споры, назвав его лучшей книгой года. Теперь «Лолиту» окружал ореол «про́клятого романа», от которого она так никогда и не смогла избавиться и которого в определенном — но не общепринятом — смысле заслуживает. И только в 1958 году, когда наконец появилось американское издание и несколько десятков других, на разных языках, роман по-настоящему заинтересовал публику и читатели буквально кинулись на него. Очень скоро в обиход вошел и новый термин — «лолита», за которым стояло и новое понятие: бессознательно эмансипированная девочка-женщина, невольно для себя ставшая символом революции, затронувшей весь уклад современной жизни. В какой-то мере «Лолита» одновременно и одна из первых ласточек, и один из несомненных первых побудительных толчков к наступлению эпохи сексуальной толерантности, которая достигла апогея в середине 60-х, когда молодежь США и Западной Европы решительно избавлялась от всяческих табу. *Нимфула* (это слово, на мой взгляд, звучит лучше, ибо в нем нет порочной и провокационной двусмысленности авторского неологизма *нимфетка*) изобретена не Набоковым. Разве она не существовала и раньше? Скажем, в снах растлителей или в слепых и трепетных мечтах невинных девочек? Ее явление неотвратимо подготавливалось всей логикой эволюции морали и нравов. Но только благодаря роману образ этот перестал быть смутным призраком и обрел плоть, скинул оковы нервозной запретности и завоевал право на гражданство.

Тот факт, что именно роман Набокова вызвал такой переполох, повлиял на поведение миллионов людей и стал частью современной мифологии, уже сам по себе поразителен. Потому что трудно найти в нашем веке другого писателя, менее, чем он, озабоченного популярностью и злободневностью собственного творчества, а по сути и равнодушного к самой реальности (он писал, что слово это ничего не значит, если не поставить его в кавычки).

Владимир Владимирович Набоков родился в 1899 году в Санкт-Петербурге, в русской аристократической семье. Его дед по отцовской линии занимал пост министра юстиции при двух царях, а отца, политика либерального толка, убили в Берлине монархисты. Владимир Владимирович получил великолепное образование, стал полиглотом. У него было две няньки-англичанки, гувернантка-швейцарка и воспитатель-француз, еще до Октябрьской революции он учился в Кембридже, потом семья покинула Россию и перебралась в Германию.

Самая дерзкая книга Набокова («Бледный огонь») выйдет только в 1962 году, но до появления «Лолиты» он уже успел опубликовать большинство своих произведений. Их было довольно много, но известностью они не пользовались: романы, стихи, пьесы, критические эссе, биография Гоголя, переводы на русский и с русского. Набоков начинал писать по-русски, потом перешел на французский, затем на английский. После Германии он какое-то время прожил во Франции, но окончательный выбор остановил на США, где зарабатывал на жизнь преподаванием в университете, летние же месяцы посвящал любимейшему увлечению, скорее, второй своей профессии — энтомологии, а точнее — чешуекрылым. Набоков напечатал несколько научных статей и первым описал трех бабочек: Neonympha Maniola Nabokov, Echinargus Nabokov и Cyclargus Nabokov.

Сочинениям, написанным до «Лолиты», в большой степени благодаря ее успеху, суждено было возродиться к жизни в многочисленных переизданиях. Они были «литературными», и подобной высочайшей степени «литературности» сумел достичь только один из современников Набокова — Хорхе Луис Борхес. «Литературными» я называю книги, целиком выстроенные на основе уже существующих текстов и отмеченные особой словесной и интеллектуальной утонченностью, рафинированностью. «Лолита» — из того же ряда. Но вместе с тем «Лолита» в контексте всего творчества Набокова являла собой нечто совершенно новое. В этом романе воистину дьявольская закрученность художественных приемов была замаскирована сравнительно простой, но неотразимо увлекательной фабулой: историей о том, как двенадцатилетнюю девочку — Долорес Гейз, Ло или Лолиту — соблазняет ее отчим, одержимый страстью к ней сорокалетний швейцарец, который появляется в повествовании под условным именем Гумберт Гумберт, и о том, как они, скрывая свою связь, путешествуют по всей территории Соединенных Штатов.

Всякое великое произведение таит в себе возможность антагонистических прочте-

ний, это ящик Пандоры, где каждый читатель обнаруживает для себя разные смыслы, оттенки, темы и даже сюжеты. Так и «Лолита», с одной стороны, сумела заворожить самых поверхностных читателей, с другой — покорила неиссякаемостью идей и аллюзий, тонкостью фактуры людей искушенных, которые приближаются ко всякой книге с тем самым вызовом, когда-то брошенным одним молодым человеком в адрес Кокто: «*Étonnez-moi*!» («*Удивите меня*!»).

Самый доступный слой романа — запись исповеди Гумберта Гумберта, адресованной членам суда, который будет слушать дело по обвинению его в убийстве. Он рассказывает о том, как еще в детстве, когда жил в Европе, почувствовал склонность к полусозревшим девочкам, потом она переросла в непобедимую страсть, и лишь в сонном, затерянном городке Новой Англии, Рамздэле, он нашел способ эту страсть утолить. Там Гумберт Гумберт женился на сравнительно обеспеченной вдове Шарлотте Гейз, но преследовал при этом скрытую цель — быть поближе к ее дочери Лолите. Случай, приняв облик автомобиля, помогает Гумберту Гумберту получить желаемое: супруга погибает в автомобильной катастрофе, и сирота оказывается в полной его власти — в буквальном и законном смысле. Полукровосмесительная связь длится почти два года. Затем Лолита убегает с драматургом и киносценаристом Клэром Куильти, которого Гумберт Гумберт после многотрудных поисков находит и убивает. За это преступление его и будут судить. Ожидая суда, он принимается писать то, что получает название «Лолита».

Гумберт Гумберт излагает свою историю прерывисто, с недомолвками, пускает читателя по ложному следу, иронизирует, петляет — как и положено опытному рассказчику, владеющему искусством непрерывно держать в напряжении любопытство аудитории. Его история скандальна, но в ней нет порнографии и почти нет эротики. Эротические сцены он описывает безо всякого смакования, которое непременно должно присутствовать во всякой порнографии. Чужд ему и гедонизм, да и от самого процесса рассказывания он тоже наслаждения не получает. Гумберт Гумберт — не развратник и не сладострастник, даже одержимым его можно назвать лишь с большой натяжкой. История его скандальна прежде всего потому, что он сам так ее воспринимает и соответствующим образом рассказывает, то и дело называя себя «безумцем» и «чудовищем» (его собственные слова). Именно самобичевание героя и придает этим приключениям по-особому болезненный и нравственно отталкивающий характер, а вовсе не возраст жертвы — ведь девочка-то всего на год моложе шекспировской Джульетты. Но усугубляет вину героя и лишает его читательского сочувствия еще одно обстоятельство: это неприятный, высокомерный человек, который с нескрываемым презрением относится не только ко всем окружающим мужчинам и женщинам, но даже к столь распаляющим его воображение полурасцветшим девочкам.

И пожалуй, скандальность романа не в том, что какой-то угрюмый тип совращает маленькую нимфу, нет, дело в ином: все персонажи книги унижены превращением в смешных кукол. Монолог Гумберта Гумберта — сплошное издевательство над общественными институтами, над профессиональными и прочими людскими занятиями — начиная с психоанализа, который был для Набокова что красная тряпка для быка, и кончая семьей и воспитанием детей. Под ядовитым пером героя все окружающие его выглядят глупыми, тщеславными, смешными, пошлыми и скучными. Не раз говорилось, что роман несет в себе прежде всего безжалостную критику американского среднего класса, является сатирой на безвкусие американских мотелей, на примитивность жизненного уклада и неустойчивость нравственных ценностей американцев. Это художественный приговор тому, что Генри Миллер окрестил «комфортабельным кошмаром». Профессор Гарри Левин, в свою очередь, объяснил, что «Лолиту» следует понимать как метафору — в ней выражены чувства европейца, который сначала проникается пылкой любовью к Соединенным Штатам, а потом резко разочаровывается в этой стране, осознав ее незрелость.

Сомневаюсь, чтобы Набоков, придумывая эту историю, закладывал в нее символический смысл. На мой взгляд, в нем, как и в Борхесе, жил скептик, презиравший и современность, и саму жизнь. Оба писателя воспринимали их с иронией, остраненно — укрывшись в убежище из умозрительных построений, книг, чистых вымыслов. Они замуровали себя там, отвлеченные от мира чудесными забавами ума, когда реальность растворяется в лабиринте слов и мерцающих образов. И два этих писателя, столь сходные меж собой манерой восприятия культуры и отношением к писательскому ремеслу, создали выдающиеся творения, которые были вовсе не критикой действительности, а способом лишить жизнь плоти, рассеять жизнь в ярких миражах абстракций.

И это тоже «Лолита» — изысканная, барочная подмена реальности.

Но такой ее увидит лишь тот, кто пройдет сквозь сюжетную канву, кто оценит тай-

ные глубины романа, попытается разрешить его загадки, вникнуть в суть аллюзий, различить пародии и пересмешки. Роман бросает вызов, который читатель вправе принять либо отвергнуть. Ведь и чисто фабульное восприятие доставляет огромное наслаждение. Но если вы рискнете прочесть «Лолиту» иначе, вы обнаружите, что это бездонный кладезь литературных отсылок и лингвистических фокусов. Именно они служат для романа густой каркасной сеткой и, возможно, содержат в себе ту — настоящую — историю, которую Набоков как раз и хотел рассказать. Историю не менее сложную, чем положенная в основу его же романа «Защита Лужина» (он вышел на русском языке в 1930 году), где герой, безумный шахматист, изобретает новую систему защиты. Или чем история «Бледного огня», где художественный текст имитирует комментарий к поэме, а зашифрованная фабула раскрывается лишь в отступлениях рассказчика, когда стихи сопоставляются с примечаниями и комментариями издателя.

Поиски тайных сокровищ «Лолиты» дали материал для многочисленных книг и диссертаций, но в них, к сожалению, почти никогда не принимаются в расчет юмор и игровое начало, с помощью которых Набоков, как и Борхес, умел преобразить эрудицию (истинную или фиктивную) в искусство.

Лингвистическая эквилибристика этого романа редко выдерживала испытание переводом. Скажем, вставленные в оригинал французские строки таят в себе дерзость и насмешку, которые не всегда легко почувствовать. Вот один пример из тысячи: Гумберт Гумберт, собираясь пойти и убить человека, отнявшего у него Лолиту, декламирует странный одиннадцатисложник. К кому обращено и о ком это?

Réveillez-vous, Laqueue, il est temps de mourir![1]

Что перед нами — буквальная цитата или парафраз, каких в книге так много? Почему рассказчик называет Клэра Куильти *Laqueue*? Может, под этим именем скрывается он сам? Профессор Карл Л. Проффер в увлекательном исследовании «Keys to Lolita» разрешил загадку. Речь идет просто о замаскированной непристойности. *La queue*, то есть «хвост», означает на французском арго «фаллос», «умереть» — «изливать». Таким образом, эта фраза — аллегория, в ней предуведомляется о преступлении, которое намерен совершить Гумберт Гумберт, и раскрывается причина задуманного убийства (фаллос Клэра Куильти, обладавшего Лолитой).

Некоторые аллюзии и загадки на деле оказываются не более чем случайными солипсистскими забавами Гумберта Гумберта и не влияют на развитие событий. Но есть и такие, что подспудно вмешиваются в их ход. И прежде всего это относится ко всяким сведениям и намекам, касающимся самого любопытного персонажа романа — не Лолиты и не рассказчика, а Клэра Куильти, драматурга, поклонника маркиза де Сада, развратника, наркомана, пьяницы и, по собственному его признанию, полуимпотента. Его появление выбивает повествование из колеи, направляет рассказ по неожиданному пути, навязывая ему — совсем в духе Достоевского — тему двойника. Именно по вине Клэра Куильти в нас зарождается подозрение, что вся эта история не что иное, как плод шизофренического воображения Гумберта Гумберта, который, как уже было ранее сообщено читателю, несколько раз находился на излечении в клиниках для душевнобольных. Клэр Куильти похищает Лолиту и умирает, но вовсе не для этого он вводится в роман. Его появление в книге — некий сигнал тревоги, некий вопросительный знак: а заслуживает ли доверия (предполагаемый) рассказчик?

Кто же этот странный тип? Он материализуется в художественную реальность, чтобы увезти с собой из клиники в Эльфинстоне Лолиту. А до этого на протяжении какого-то времени он был не более чем цепочкой смутных образов, рожденных манией преследования Гумберта Гумберта. Автомобиль, который то появляется, то исчезает, блуждающий огонь, расплывчатая фигура человека, только что закончившего партию в теннис с девочкой-женщиной и теперь скрывающегося вдали, за холмами, мириады объявлений, чей смысл может расшифровать только болезненно въедливый и подозрительный мозг рассказчика. И позднее, когда Гумберт Гумберт преследует беглецов и повторяет собственные маршруты по американской земле, когда он, словно совершая магический ритуал и пытаясь воскресить два года счастья с *нимфулой*, находит на каждой остановке загадочные следы и послания Клэра Куильти. Из них видно: тот едва ли не всеведущ во всем, что касается жизни, мыслей и привычек рассказчика, их словно связывает род высшего сообщничества. Но действительно ли речь идет о двух людях? Ведь сходства меж ними гораздо весомее различий. Оба более или менее одного возраста, оба испытывают одинаковую страсть к *нимфулам* вообще и к Лолите Гейз в частности, оба любят литературу и

[1] В русском варианте романа эта фраза звучит иначе: «*Réveillez-vous, Tropman, il est temps de mourir!*» *(Прим.ред.)*.

профессионально занимаются ею (хотя и с неравным успехом). Но заметнее всего симбиоз двух личностей проявляется, когда герои на расстоянии обмениваются почти что гипнотическими пассами, и Лолита тут служит всего лишь предлогом. Это утонченная и тайная связь — она превращает жизнь в литературу. У автора есть волшебная палочка — язык. Он касается палочкой географических названий, и они преображаются в нечто новое, вымышленные городки и поселки, вымышленные события вступают в перекличку с известными стихами и романами, придуманные фамилии вызывают поэтические ассоциации — и все в соответствии со строжайшим шифром, ключи к которому умеют подобрать только они двое.

Кульминационная сцена романа — не первая ночь любви Лолиты и Гумберта Гумберта, которая описана весьма скупо и осталась событием едва ли не утаенным, нет, кульминация — неспешное, выразительное, как балетный спектакль, убийство Клэра Куильти. Это кратер вулкана, где сконцентрирован весь жизненный опыт Гумберта Гумберта, показательное выступление виртуоза, искусно жонглирующего юмором, драматизмом, необычными деталями, достойными сивилл загадками. Наши стойкие представления о художественной реальности на этих страницах вдруг теряют свою неколебимость, нас начинают одолевать сомнения. Что происходит? На самом деле мы присутствуем при разговоре убийцы с жертвой? Или это всего лишь болезненное раздвоение сознания рассказчика? Ведь и такую возможность таит в себе сложнейшая структура романа: сломленный тоской и угрызениями совести Гумберт Гумберт переживает процесс психического и морального распада (*strictu senso*), разрывается на две половины — ясное самобичующее сознание (оно фиксирует происходящее и вершит суд) и слабое гнусное тело, вместилище той самой страсти, которой оно подчинилось, оставшись чуждым как наслаждению, так и снисходительности к себе. Не себя ли самого он ненавидит в себе самом, не себя ли убивает в этой совершенно фантасмагорической сцене, где роман, совершая диалектический прыжок, словно расстается с условным реализмом, которому до той поры был верен, чтобы вступить в мир чистого вымысла?

Архитектура всех романов Набокова — но прежде всего «Бледного огня» — настолько хитроумна и сильна, что в конце концов подчиняет себе все остальное. Равным образом и в «Лолите»: благодаря смысловой наполненности и искусству исполнения ее конструкция мощно выступает на первый план, заслоняя собой саму фабулу, саму историю, лишая их жизненности и самостоятельности. Правда, в этом романе содержание хоть изредка, но все же сопротивляется натиску формы, ведь суть истории корнями уходит в вечно живые для человеческого бытия вещи: страсть и подчиненная инстинкту фантазия. И в какие-то моменты героям «Лолиты» удается жить, не превращаясь — как случается с персонажами других романов Набокова или с борхесовскими персонажами — в фигуры управляемого высшим разумом театра теней.

Да, и в сорок лет Долорес Гейз, Долли, Ло, Лолита по-прежнему свежа, непостижима, запретна, соблазнительна, она все так же проводит кончиком языка по губам и заставляет чаще биться сердце джентльменов вроде Гумберта Гумберта — которые любят головой, а мечтают сердцем.

«Сила и слава»

Право на надежду

Грэм Грин пробыл в Мексике несколько месяцев — в 1938 году, главным образом в штатах Табаско и Чьяпас. Он собирал материалы о религиозных гонениях, начатых еще президентом Кальесом и продолженных, хоть и менее жестоко, Ласаро Карденасом. В результате поездки появились: книга путевых заметок «Дороги, где нет закона» (1939) и роман «Сила и слава», которому, наряду с «Сутью дела», суждено было стать лучшим из написанного Грином.

И сегодня, спустя почти полвека после первой публикации романа (1940), когда историческая ситуация, послужившая для него основой, существенно изменилась (формально, на словах, мексиканские власти все еще проводят антиклерикальную политику и служителям церкви до сих пор запрещено носить облачение, но, несмотря на это, страна, особенно на уровне народной жизни, выглядит традиционно католической), «Сила и слава» производит поразительное впечатление.

Драматическим стержнем простой, задевающей за живое и блестяще рассказанной истории Грин сделал древний конфликт разума и веры или, в более широком смысле, конфликт двух непримиримых утопий — спиритуализма и материализма. Преследуемый, безымянный священник, и лейтенант полиции, его безымянный преследователь, не случайно оставлены автором без имен. Ведь это не столько два конкретных человека, сколько две общие идеи, две абстракции, символизирующие начала, взаимно несовместимые, как ночь и день, порок и добродетель.

В них воплощено противостояние, которое в форме разных доктрин и идеологий образует своего рода лабиринт, распространившийся по всей истории рода человеческого. При этом позиция рассказчика весьма сложна: он делает вид, будто пытается оправдать того, кто, с его точки зрения, должен олицетворять зло, — лейтенанта, и ожесточенно нападает на маленького священника, олицетворяющего добро, показывает нам все его многочисленные слабости. Тот же прием до Грэма Грина уже использовали некоторые католические писатели: и у Франсуа Мориака, и у Бернаноса читатели привыкли распознавать искры благодати в человеческой грязи и мерзости, привыкли наблюдать, как душевная чистота возникает из миазмов порока. Но у подобных авторов, например у Клоделя — и именно у него более, чем у других, — прием оказывался слишком очевидным, а нравоучительный финал преображал любое повествование, любую пьесу в притчу. Они были хорошими писателями, но умели писать только для верующих, для тех, кто чужд сомнениям. «Сила и слава», наоборот, роман для сомневающихся. И хотя стилистические возможности Грина далеко не так богаты, как, скажем, у Клоделя, а в интеллектуальной утонченности он уступает писателям типа Мориака, его книга осталась книгой современной для сегодняшнего читателя, тогда как книги Клоделя или Мориака с каждым днем все более устаревают.

Лейтенант — человек суровый и прямолинейный, его идеи находятся в абсолютной гармонии с поступками. Служение долгу составляет весь смысл его жизни. Он не пьет и, несмотря на молодость, не думает о женщинах. Для него ясны корни социальной несправедливости, и он ненавидит церковь, да и священников, потому что видит в них пособников тех, кто угнетает и эксплуатирует простых людей. И он говорит об этом священнику в день ареста: как можно примириться с религией, которая позволяет своим служителям выслушивать в исповедальне признания хозяина в преступлениях против рабов, отпускать ему грехи, тотчас же забывать об этом и спокойно садиться с ним за обеденный стол. Солидарность лейтенанта с бедняками абстрактна, но порой она может проявиться и в конкретных добрых поступках: например, он отдает несколько монет из собственного кармана тем несчастным, которых сам же отправляет в тюрьму за нарушение запрета на употребление спиртного. Лейтенант верит в закон и в жизнь на земле, верит, что жизнь можно изменить с помощью закона. Но чтобы из земного мира навсегда исчезли несправедливость и нищета, прежде должен исчезнуть другой мир — посланцем которого и выступает маленький священник. Существование другого мира, вернее, мечта о нем является непреодолимым препятствием для достижения рая на земле. Пока суеверные бедняки будут верить, что в загробной жизни им воздастся за все страдания, и потому будут покорно сносить любые испытания, ничего не изменится. Именно ради того, чтобы все переменилось и земной мир превратился в царство справедливости, где правят законы разума, а не страх или иллюзии, лейтенант рыщет по заболоченным землям своего штата в поиске священников, расстреливает заложников и терроризирует целые деревни. Его принцип: цель оправдывает средства — чтобы на земле утвердились небесные порядки, мир следует очистить от хищных небесных тварей.

Противник лейтенанта не обладает и тенью подобной целеустремленности и уверенности в себе. Священник любит выпить, он нарушил обет целомудрия — у него есть дочка от крестьянки, с которой он согрешил, будучи в изрядном подпитии, но главное — он человек трусливый и непредсказуемый. И сам прекрасно это понимает (рассказчик тоже не пытается нас обмануть, отыскивая моральные и психологические оправдания для своего героя). Когда в штате начались гонения на церковь, он не стал спасаться бегством, как прочие священнослужители, а остался. Что здесь сыграло роль — верность принципам, высокие нравственные устои? Когда в ожидании расстрела он начинает подводить итоги прожитой жизни, мы выясняем, что особого героизма в его решении не покидать опасное место не было, свою роль тут скорее сыграли тщеславие и некий расчет, позднее оказавшийся неверным. Он не убежал *еще и потому*, что полагал, будто, оставшись один, сможет поступать по своему усмотрению — некому будет чинить ему препятствия. И еще: таким образом он мстил священникам (теперь сбежавшим), которые вечно его распекали. Позднее, когда губернатор издал приказ всем духовным лицам вступить в брак, судьба

помешала ему воспользоваться случаем и последовать примеру презренного падре Хосе. Все складывалось так, словно другие отвели ему роль мученика, не дав возможности от нее отказаться.

Но следует сказать, что и священником он тоже был никуда не годным. Жил точно вслепую, не умея толком уразуметь смысл знаков Промысла Божия, отпечатанных на собственной судьбе, и всякий его поступок словно отягощался муками больной совести. Помощи верующим от такого пастыря мало, ему не хватает терпения, он резок с прихожанками, поэтому за ним укрепилась репутация человека высокомерного. Он уже восемь лет скрывался от властей, но все время не переставал колебаться и не раз был готов бежать из штата. Трусость изводила его, не давая ни минуты покоя. Да и был ли, собственно, победным криком, достойным истории, тот его финальный возглас, который слышит мистер Тенч и который обрывается ружейным залпом? Если судить по духовным свойствам героя, это скорее было актом вероотступничества *in extremis*, вызванным страхом.

И вместе с тем легко предугадать, какое впечатление от книги сложится у читателя, когда он перелистнет последнюю ее страницу. Вовсе не бескорыстный защитник разума и закона олицетворяет в романе подлинную человечность, не он вызывает восхищение и сострадание, а его жертва — человек, несущий в себе бездну противоречий и пороков, чье тело, прошитое пулями, остается лежать на маленькой городской площади, над которой кружат стервятники. Потому что из двух утопий, противопоставленных в романе друг другу, безусловно, более коварна и опасна та, которая внушает веру в возможность достижения рая на земле ценой виселиц и пылающих церквей. Сколько еще людей придется расстрелять лейтенанту, чтобы сделать явью свои мечты о новом обществе? Когда будут уничтожены священники, наступит черед ставить к стенке многих нынешних соратников, начиная с собственного начальника, для которого революция является не идеалом, как для лейтенанта, а средством дорваться до власти и обогатиться за счет подпольной коммерции. В социальном смысле лейтенант опаснее любого фанатика: это политик-мечтатель, он загипнотизирован неким призрачным видением и не замечает реальной жизни. Он собирается обрезать гнилую ветку, а на деле сжигает целый лес. Возможно, своими проповедями о загробном мире священники и вправду притупляли чувство протеста у бедняков, но лейтенант не способен понять другое: освободительная, по его убеждению, революция заменяет одну форму несправедливости другой и возводит на трон — под прикрытием трескучих призывов к преобразованиям, в которые, скорее всего, верит только он один, а остальные используют в качестве пропагандистского трюка, — новые формы угнетения, обскурантизма и коррупции.

Кто-то может посчитать спорными или даже неприемлемыми те доводы, которые маленький священник приводит в защиту веры. От них у любого нынешнего теолога, ратующего за свободу, волосы встали бы дыбом. Речь идет, подчеркнем, о священнике, настроенном примиренчески: ведь в разговоре с лейтенантом в день ареста — самом глубоком эпизоде романа, одном из его кратеров — он утверждает, что, раз «все в мире несчастливы, независимо от того, богат человек или беден... стоит ли бояться ничтожной боли?». Что может быть важнее спасения души? Выслушав аргументы священника, мы понимаем, что для него социальная несправедливость есть зло в некоторой степени терпимое, потому что несет в себе гарантию будущего вечного спасения для угнетаемых. И эти рассуждения, по-видимому, лишь утверждают лейтенанта во мнении о том, что церковь всегда играла в истории сугубо отрицательную роль.

Но на самом деле нашу симпатию маленький священник из «Силы и славы» завоевывает вовсе не своими рассуждениями, а своей судьбой и той надеждой, которой дышат и весь его облик, и его идеи, — надеждой, на которой замешана вся его жизнь, его пастырская миссия, пусть и то и другое преисполнено неудач. В своей беззащитности и одиночестве он словно представляет всякого слабого человека, попавшего в зависимость от сильного и могущественного, того конкретного человека, который оказывается безоружным перед лицом узаконенного произвола, и именно это обстоятельство больше, чем его убеждения, сближает священника с жертвами общества — крестьянами и индейцами, хладнокровно превращаемыми революцией в заложников. И независимо от того, разделяет читатель или нет веру героя в загробный мир или его приверженность римско-католической церкви, для него этот маленький человечек, похожий на лампадку, отчаянно оберегающую свой огонек от ветров истории, воплощает в себе ту ипостась человеческого духа, которая то под именем религии, то под именем философии умела в любую эпоху противопоставить варварству и жестокости доводы рассудка, не дававшие потерять надежду и звавшие к сопротивлению. Без веры в существование чего-то высшего и отличного от того, что мы имеем, которая живет в маленьком священнике, все и всегда складыва-

лось бы гораздо хуже. Вот куда уходит корнями его духовное величие, и оно не ослабнет, окажись личные убеждения священника ложными, а вера в загробную справедливость — химерой. В нашу эпоху, страдающую аллергией на поучительные повествования и назидательные истории, роман «Сила и слава» сумел выжить, потому что, вместо того чтобы сражаться с одной догмой во имя другой, он противопоставляет нетерпимости то, что могут в равной степени принять и верующие и неверующие: право на надежду. А разве надежда не соприродна воображению, духовности?

Вот еще одна причина, по какой роман выдержал испытание временем: поднимаемые там политические и нравственные проблемы очень искусно растворены в занимательном сюжете и просачиваются наружу сквозь него. Совсем иначе дело обстоит во многих романах идей, где сюжет — всего лишь средство для изложения определенной системы взглядов. В подобных случаях читатель понимает, что герои романа лишены свободы и служат подставными лицами, проводниками высшей воли, которая управляет ими по своему усмотрению, как кукольник марионетками; сила убеждения, заложенная в книгу, слабеет, а порой и совсем улетучивается. И тогда роман разваливается, какие бы важные темы ни поднимал автор и какие бы умные и оригинальные идеи ни собирался внушить людям. Потому что первая обязанность романа — не единственная, но самая главная, как непременное условие для выполнения всех прочих, — не поучать читателя, а околдовывать: победить его скептицизм, завладеть его вниманием, управлять его чувствами, отвлечь от реального мира и заставить погрузиться в мир иллюзий. Автор не может напрямую добиться от читателя понимания, сначала он должен заразить собеседника верой в жизнеспособность искусственного мира, придуманного им, и заставить пережить — в магическом пространстве чтения — обман как правду и правду как обман.

Грэм Грин — искусный рассказчик историй. Он умеет рассчитывать эффекты и разжигать любопытство неожиданными признаниями, а также вкрапливать в слишком драматические сцены крупицы юмора, умеет несколькими штрихами нарисовать характер героя или пейзаж. В «Силе и славе» особенно заметна зрительная, кинематографическая природа образов Грина. В какой-то степени этот роман утвердил схему, которую другие его книги станут повторять — пожалуй, даже слишком настойчиво, но уже с меньшим успехом. Экзотический, примитивный, сотрясаемый насилием мир. Кажется, будто европейская цивилизация, пройдя через него, оставила по себе лишь живописные обломки. Мистер Тенч, унылый дантист, сборщик бананов мистер Феллоуз и его страдающая ипохондрией жена, брат и сестра Леры, земледельцы-лютеране, — все они в романе выступают представителями того мира мошенников, шпионов, чудаков и авантюристов, которыми Европа щедро одарила «третий мир», и они тоже стали героями — вернее, антигероями — романов Грина.

На самом деле творчество Грина закрывает некий цикл. В историях Конрада и Киплинга действие также разворачивалось на окраинах западного мира, герои-европейцы несли туда цивилизацию, иногда же ими двигало желание очиститься, усовершенствоваться в борьбе с варварским обществом или отдельными проявлениями варварства. В книгах Грина от подобных благих намерений не осталось и следа, на смену им пришло мучительное чувство вины. Этот окраинный мир так и остался миром примитивным, где процветает дикарство, но европейцы тоже виноваты в сложившейся ситуации, вернее сказать, они со-ответственны за такое положение вещей, потому что нередко извлекают из него выгоду. Они подобны стервятникам, слетающимся на легкую добычу.

«Жестяной барабан»

Под барабанную дробь

Впервые я прочитал «Жестяной барабан» по-английски, в 60-е годы. Я жил тогда на окраине Лондона, среди мирных лавочников, уже в десять часов вечера гасивших свет в своих домах. Среди такой благостной тишины и безмятежности роман Грасса потрясал еще сильнее. Первые же страницы, в которые я окунулся с головой, заставили меня вспомнить, что жизнью было и это: хаос, суета, смех, абсурд.

Перечитать роман мне довелось в совершенно других условиях. Моя родина переживала крайне тяжелые времена, и как-то вдруг, почти неожиданно для себя, я оказался закручен вихрем политической деятельности. Книгу я читал в промежутках между дис-

куссиями и уличными митингами, после изматывающих собраний, где на словах решали судьбы мира, хотя только словами все и ограничивалось, или после опасных акций, когда в ход пускались оружие и камни. Но даже тогда раблезианская одиссея Оскара Мацерата, его барабан и его стеклосокрушительный голос помогали мне восстановить внутреннее равновесие, служили убежищем. Ведь жизнью было и это: фантазия, слово, ожившие сны, литература.

Когда «Жестяной барабан» вышел в Германии в 1959 году, невероятный успех его объясняли по-разному. Георг Штайнер написал, что впервые после гибельного нацистского эксперимента хоть один из немецких писателей отважился непредвзято, трезво взглянуть на роковое прошлое своей страны, произвести вскрытие и подвергнуть увиденное жесткому критическому анализу. Высказывалось и другое мнение: благодаря своему языку — раскованному, дерзкому, искрящемуся выдумками, с привоями просторечий и варваризмов — роман воскрешал жизненную силу и свободу, которые немецкий язык утратил, двадцать лет вдыхая пары тоталитарного яда.

Пожалуй, оба объяснения справедливы. Но с сегодняшней перспективы, когда роману вот-вот исполнится столько же, сколько было его гениальному герою, когда он начал писать, то есть тридцать лет, иное обстоятельство выходит на первый план и открывает нам, почему книга все это время продолжала оказывать на читателей сильнейшее воздействие: дерзость ее замысла, алчность, с которой роман стремится вместить в себя весь мир, всю — и нынешнюю, и прошлую — историю, самые разные события, разыгравшиеся на арене человеческого цирка. И превратить это в литературу. Но ту же неуемную потребность — в одной книге рассказать обо всем, охватить жизнь целиком — мы обнаружим в каждом вершинном творении романного жанра. Именно эта черта доминирует в век романа, в XIX веке, но в нашу эпоху она почти угасла. Нашим романистам, рассудочно-скупым и робким, сама идея предложить обществу собственный кодекс нравственных законов или пройтись с зеркалом по улицам — к чему стремились Бальзак и Стендаль — кажется наивной: ведь гораздо лучше это делает кино.

Нет, кино не делает это лучше. Оно делает это иначе. Даже в век великих кинематографических повествований роман может покуситься на богоубийство: замыслить столь кропотливую и столь масштабную реконструкцию реальности, что покажется, будто он бросает вызов Творцу, руша и пересоздавая то, что уже создал Он. Грасс в одном своем очень эмоциональном эссе настоятельно потребовал, чтобы его учителем и прямым предшественником был признан Альфред Дёблин, которому только теперь, с большим опозданием, начинают отдавать должное, зачисляя в ряд больших писателей. Безусловно, в романе «Берлин. Александерплац» уже есть что-то от того живого брожения протоплазмы, от той многолюдности, которые превратят «Жестяной барабан» в огромную фреску на тему истории человечества. Но очевидно и другое: ученик достиг гораздо большего, чем учитель. Роман Грасса мы должны рассматривать в ряду самых крупных творений романного жанра, где авторы с наивной безоглядностью безумцев смело брались противопоставлять реальному миру мир придуманный. И реальный мир начинал казаться ущербным и бледным, мелким и недостойным веры в него. Писатель изгонял его из себя, как изгоняют бесов во время процедуры экзорцизма.

Поэзия есть напряженность, роман — протяженность. Число, количество для него понятия родовые, потому что всякое прозаическое произведение разворачивается и реализуется во времени, это само время, которое создается и воссоздается на глазах у читателя. В любом по-настоящему значительном романе этот самый количественный фактор — стремление к всеохватности, многозначности, длительности — непременно присутствует: как правило, великий роман велик и по объему. А «Жестяной барабан» входит в семью великих романов. В нем под бой барабана на наших глазах творится целый мир — сложный и густонаселенный, полный контрастов и противоречий. Но, несмотря на пестроту и необъятность, роман отнюдь не воспринимается нами как мир, где царит хаос, не рождает ощущения ожившей дисперсии без центра или стержня (в отличие от «Берлин. Александерплац» или трилогии Дос Пассоса «США»). Потому что перспектива, с которой осмыслен и изображен вымышленный мир, дает барочной сумбурности цельность и связность. Эту перспективу воплощает в себе герой и рассказчик Оскар Мацерат — одно из самых замечательных и смелых творений современной прозы. Его позиция абсолютно оригинальна, светом этой оригинальности и особой иронии пронизан весь рассказ — что является еще и способом утвердить независимость художественной реальности от исторической модели. В своем уродстве Оскар сам по себе уже есть нечто пограничное между вымыслом и действительностью, неправдоподобие его физического облика выступает метафорой того, чем по сути является весь роман: независимого, самостоятельного мира,

в котором, однако, преломляясь, отражаются самые сущностные черты мира конкретного, лжи, в чьих хитросплетениях кроется глубокая истина.

Но истины, которые открывают нам романы, редко оказываются простыми и очевидными, как математические формулы, или плоскими, как идеологические лозунги. Обычно эти истины, равно как почти всякое осмысление человеческого опыта, страдают релятивизмом и представляют собой некую фигуру со смутными контурами, где правило и исключение, тезис и антитезис неотделимы друг от друга и имеют одинаковую этическую ценность. Но если есть в исторических перипетиях, рассказанных Оскаром Мацератом, символический смысл, то каков он? Трех лет от роду герой напряжением воли приказывает себе прекратить расти, иными словами, он отвергает мир, в который ему, будь он нормальным человеком, предстояло бы интегрироваться. Но подобное решение, если судить по царящим в этом мире жестокости и абсурду, свидетельствует о неоспоримой мудрости Оскара. Благодаря маленькому росту он пользуется особыми преимуществами, пользуется правом экстерриториальности — то есть менее уязвим для зла и свободен от тех обязанностей, которые лежат на плечах прочих сограждан.

Крошечный рост — убежище, откуда Оскар как никто другой может видеть и понимать происходящее вокруг. Крошечный рост символизирует определенную нравственную позицию — позицию невинного ребенка, устами которого... К тому же эта позиция Оскара в романе особым образом материализована: не будучи соучастником того, что совершается рядом, герой словно защищен невидимыми доспехами, которые позволяют ему невредимым проникать в самые опасные места, живым и здоровым выходить из самых рискованных ситуаций, как, скажем, происходит в одной из самых глубоких сцен книги, в одном из ее кратеров — сцене обороны польской почты в Данциге. Там, в пекле побоища, под выстрелами все время находится маленький рассказчик, он наблюдает, иронизирует, комментирует — с невозмутимостью человека, уверенного в собственной безопасности.

Благодаря уникальности такой позиции свидетельство Оскара обретает своеобразнейший характер. Словно в экзотическом напитке, полном таинственных ароматов, в нем перемешиваются неслыханная наглость и чувствительность, неприятие любой власти и трепетная деликатность, экстравагантность, жесткость и насмешливость. Голос Оскара столь же фантастичен, как и сотворенный героем для поклонения интеллектуальный тотем — гибрид Гёте с Распутиным. Его голос — артефакт, и он оставляет на мире, который описывает — вернее, придумывает, — печать неподражаемо личностного восприятия.

И все же, несмотря на очевидную искусственность природы героя, несмотря на метафоричность этого образа, карлик, бьющий в свой барабан и описывающий апокалипсис, который переживает истекающая кровью, изуродованная тоталитарной тупостью Европа, не внушает нам нигилистической враждебности к жизни. Напротив. В его рассказе поразительным образом переплетаются два мотива: безжалостное осуждение современников и пылкая преданность окружающему миру, безграничный интерес к нему. Уродство и беззащитность не мешают Оскару даже в самые тяжкие минуты говорить нам о своей бесхитростной и вполне естественной тяге к разного рода добрым и радостным вещам, тоже существующим в этом мире: игре, любви, дружбе, еде, приключениям, музыке. Вероятно, из-за невеликого роста Оскар гораздо более восприимчив ко всему элементарному, ко всему, что находится ближе к земле, то есть к глине, из которой был создан человек. Оскару суждено было пребывать внизу, откуда ему открывается — как в тот вечер, когда, спрятавшись под карточным столом, он подглядывал за запретной любовной игрой, которую вели невидимые остальным ноги Яна Бронски и матушки Оскара, — что в самых простых и примитивных, самых земных и плебейских формах жизнь продолжает таить неисчерпаемые возможности и пронизана поэзией. Не случайно в памяти Оскара то и дело всплывает один образ: четыре юбки его бабки Анны Коляйчек, под которыми, стоит ей присесть, образуется жаркий и уютный мирок, готовый всякому жаждущему дать волшебное чувство безопасности и покоя. Даже рассказ о самых простых и рудиментарных человеческих действиях, пропущенный через раблезианский голос Оскара, преображается и доставляет читателю бесконечное наслаждение.

Раблезианский голос? Да. Потому что он жизнерадостен и вульгарен, своеволен и безгранично свободен. И еще потому, что его фантазия причудлива и дерзка, а под простонародной грубостью, которой он маскируется, таится тонкий ум. Даже если читать книгу в самом хорошем переводе (а я читал именно в таком), всегда утрачиваются какие-то стилистические особенности, какие-то оттенки оригинала. Но вот в «Жестяном барабане» едва ли не эпилептическая напряженность речи Оскара и его громоподобный голосище прорываются через языковой барьер и доносят до нас всю свою разрушительную

мощь. Роман пропитан жизненной энергией, свойственной коллективным народным творениям, но в нем, как и в «Пройдохе» Кеведо, почти каждый образ несет в себе особую идею, а внешне хаотичный монолог управляется сложной композиционной системой. И хотя на первый план выносится подчеркнуто личностная точка зрения, роман всегда представляет и дух коллективного миросознания в его повседневном и историческом преломлении, нам открываются как мелкие, незначительные эпизоды, связанные с работой или домашними делами, так и события эпохальные — война, оккупация, разруха, восстановление Германии, — хотя все это и пропущено через деформирующее восприятие рассказчика. Любые высокие ценности — патриотизм, героизм, подвиг ради великой идеи или цели — в оценке Оскара рушатся, разбиваются вдребезги, как стекло под ударами его голоса, и начинают казаться нелепыми капризами стоящего на краю гибели общества. Правда, здесь происходит нечто любопытное читатель «Жестяного барабана» должен вроде бы проникнуться идеей катастрофизма, уверовать в гибельность эволюции общества, что, с другой стороны, не мешает читателю видеть, насколько это скатывающееся в пропасть общество все же жизнеспособно, насколько оно может стать гуманным, как много в нем одушевленных и неодушевленных творений — особенно природных, — с которыми мы чувствуем глубокую связь, которым сострадаем. И в этом, вне всякого сомнения, высшее достижение романа Грасса: он учит нас понимать мир таким, каким он предстает перед простыми людьми — а ведь они и являются основными его персонажами, — учит, что жизнь, даже когда в ней царят ужас и безумие, стоит того, чтобы ее прожить.

Стилистически роман невероятно изменчив, до предела насыщен энергией неугомонного поиска. Композиция же его, напротив, весьма и весьма проста. Оскар, находясь в лечебном учреждении, рассказывает далекие и недавние эпизоды своей жизни, иногда ему случается совершать и экскурсы в историю (вспомним пародийное изложение перипетий династической борьбы в Данциге). Повествование постоянно перескакивает из настоящего в прошлое и наоборот — в зависимости от того, что вспоминается или придумывается Оскару, и схема иногда выглядит несколько механической. Но есть в романе и другие скачки, гораздо менее заметные: рассказчик говорит то от первого лица, то от третьего, словно карликом с барабаном был не он, а кто-то иной. Но для чего нужно автору подобное шизофреническое раздвоение личности повествователя? Иногда в пределах одной-единственной фразы он то откровенно и доверчиво несет нам свое «я», то растворяется в очертаниях кого-то другого. Но если учесть, что роман представляет собой конструкцию из аллегорий и метафор, то к изменчивой природе рассказчика нельзя относиться всего лишь как к стилистическому приему. Речь, разумеется, идет еще об одном символе. Двойственность или роковая раздвоенность Оскара (и всякого романиста?) объясняется тем, что он одновременно и рассказчик и объект рассказа, он пишет или придумывает историю и является плодом собственной фантазии. Но именно эта способность Оскара раздваиваться — быть и не быть таким, каким он предстает в собственном рассказе, — блестящий символ романа как жанра: роман не жизнь, он лишь отражает реальный мир, превращая его в нечто иное, он говорит правду, прибегая ко лжи.

«Жестяной барабан» — роман барочный, экспрессионистский, ангажированный, амбициозный. Но это еще и роман одного города.

Данциг спорит с Оскаром Мацератом за право называться главным героем книги. Место действия явлено в чертах одновременно четких и ускользающих, потому что город, словно живое существо, безостановочно меняется, воплощаясь и перевоплощаясь в пространстве и времени. Почти осязаемое присутствие Данцига, где происходит большая часть этой истории, помогает придать миру романа особую материальность, вкус подлинности, хотя многие эпизоды выглядят неправдоподобными и даже бредовыми.

Но о каком городе идет речь? О подлинном Данциге, перенесенном Грассом в книгу в качестве исторического документа? Или еще об одном порождении неутомимого писательского воображения, столь же оригинальном и самоуправном, как и образ маленького человека, чей голос вдребезги разбивает стекла? Ответ дать непросто, ведь в романах — в хороших романах,—как и в жизни, всякое явление почти неизбежно многолико и противоречиво. Данциг Грасса — город-кентавр, у которого ноги увязли в грязи истории, а торс парит в густом тумане поэзии.

Нечто мистическое связывает романы с большими городами, кровные узы, чуждые и поэзии, и драматургии. Стихи и театр прекрасно развивались в самых разных аграрных культурах и цивилизациях — еще до того, как города вышли на первые роли. А вот роман — растение городское, и, сдается, ему, дабы прорасти и развиться, непременно нужны улицы и кварталы, торговые ряды и конторы, нужна пестрая, многоликая, разношерстная городская толпа. Лукач и Гольдман считают, что связующим звеном между

городом и романом следует признать буржуазию, социальный класс, в котором роману предстояло обрести не только подлинного читателя, но и источник вдохновения, свой материал, свою мифологию и свою шкалу ценностей: разве не век буржуазии стал по преимуществу и веком романа? Однако при подобном традиционном толковании жанра упускаются из виду образцы средневековой и возрожденческой романистики — рыцарские, пасторальные, плутовские романы, — когда жанр был обращен к самой широкой народной аудитории (неграмотное простонародье зачарованно слушает сказания о похождениях Амадиса, которые исполняются на рынках и площадях), а в некоторых своих ответвлениях находят почитателей во дворцах и аристократических замках. По правде говоря, роман принадлежит городу лишь в широком, обобщающем смысле: в той мере, в какой он вбирает в себя и выражает многослойный конгломерат — городское общество. И ключевым здесь, пожалуй, выступает слово «общество». Универсум романа — это универсум не отдельного человека, а человека, включенного в густую сеть разного рода отношений, когда независимость его и судьба обуславливаются независимостью и судьбами ему подобных. Герой романа, каким бы одиноким и поглощенным собой он ни был, всегда нуждается в фоне, в декорациях, образованных целым обществом, только тогда герой будет правдоподобным и убедительным. Если же такой многоликий образ даже не обозначен или выполнен поверхностно, роман получается абстрактным и ирреальным (что не является синонимом «фантастического»: придуманные Кафкой кошмарные сновидения достаточно безлюдны, но всегда выстраиваются на социальном фундаменте). Что может символизировать и воплощать в себе идею общества лучше, нежели город — пространство, принадлежащее сразу многим, мир, которым владеют совместно, стадная по самой своей сути реальность? И если город стал для романа излюбленным местом действия, то это, пожалуй, вполне отвечает внутреннему устремлению жанра: представлять жизнь человека в кругу других людей, изображать характер индивидуума в социальном контексте.

Но глаголы «представлять», «изображать» следует понимать в их самом узком, театральном смысле. Романный город, как и спектакль, который мы смотрим на сцене, не реальность, а мираж, проекция реальности, и постановщик действа привносит в него столько личного, субъективного, что отражение, отрываясь от модели, переиначивает и саму ее суть. Но все же и эта реальность, которую магическое искусство слова и стиля превратило в художественный вымысел, сохраняет пуповину — связь с тем, от чего она отделилась (или, по крайней мере, должна была сохранять, чтобы быть истинно художественным вымыслом): определенного рода события и явления человеческой жизни, которые только в результате романного преображения реальности можно выявить и осмыслить.

Город Данциг в «Жестяном барабане» то призрачен и бесплотен, как сновидение, то конкретен, как технический прибор или географическое описание. Это изменчивое существо, чье прошлое вкрапливается в настоящее. Это фантастический гибрид, чьи границы между этими двумя временными пластами размыты и условны. Через Данциг прошли, в нем существовали, оставляя отчетливые следы, разные расы, языки и народы. Город менял знамена и жителей, подчиняясь капризам военных ураганов. И в момент, когда рассказчик начинает вспоминать и излагать всю эту историю, города, о котором в ней идет речь, уже практически нет: город был немецким и назывался Данцигом, теперь он польский, и имя ему — Гданьск, он был древним, и его старинные камни хранили память о прошедших веках, теперь он восстановлен из руин, но кажется, будто он отрекся от всего, что было прежде. Иными словами, трудно отыскать более романное — неопределенное и изменчивое — место действия, чем в «Жестяном барабане». Его скорее принимаешь за плод чистого вымысла, а не за причудливое творение взбесившейся истории.

Оказавшись где-то посредине между реальностью и вымыслом, Данциг у Грасса словно лучится невидимым глазу мягким светом, он окутан легкой, как зимний туман, пеленой грусти. В этом, наверное, секрет его очарования. Улицы и порт с неприветливыми причалами, муниципальный оперный театр и Морской музей, где умирает, пытаясь добиться любви корабельной статуи, Герберт Тручински, действуют на Оскара Мацерата так, что его насмешливость и озлобленность тают, словно лед у костра, и в голосе героя начинают звучать нежные ноты, ноты глубокого переживания. Когда он неспешно и красочно описывает те или иные городские места, они словно оживают, город в некоторых эпизодах обретает театральную телесность. В то же время рассказ Оскара о городе — чистая поэзия. Она кроется и в путанице улиц, и в заброшенных пустырях, и в дерзконепристойных чувствах, бессвязно вторгающихся в толкотню воспоминаний, смысл которых меняется в зависимости от настроения рассказчика, — причудливый и переменчивый город, как и главный герой романа, сравним с волшебным снадобьем, настоянным на словах и фантазиях. Это снадобье и открывает нам тайное лицо реальной жизни.

ВИСЛАВА ШИМБОРСКАЯ

ПОЭТ И МИР

Нобелевская лекция 1996 года

Самой трудной, когда произносишь речь, считается первая фраза. У меня это, стало быть, уже позади... Но я чувствую, что и последующие фразы будут непростыми — третья, шестая, десятая, вплоть до последней: ведь я собираюсь говорить о поэзии. На эту тему я высказываюсь редко, крайне редко. И всегда мне сопутствует ощущение, что делаю я это не наилучшим образом. Потому моя речь не будет чересчур длинной. Всякое несовершенство легче стерпеть, если оно преподносится в небольших дозах.

Сегодняшний поэт скептичен и подозрителен даже — а возможно, прежде всего — по отношению к самому себе. Он неохотно вслух называет себя поэтом — словно бы немножечко этого стыдится. В нашу крикливую эпоху куда легче признать собственные недостатки — конечно, если они эффектно выглядят, — чем достоинства, которые глубже спрятаны и в которых мы сами не до конца уверены... В различных анкетах или в беседах со случайными попутчиками, когда поэт вынужден обозначить род своих занятий, он обходится неопределенным «литератор» — или называет другую свою специальность. Сообщение о том, что перед ними поэт, чиновники или пассажиры автобуса принимают с легким недоверием и опаской. Думаю, с подобной реакцией сталкивается и философ. Однако философ все-таки в лучшем положении: он сплошь и рядом имеет возможность украсить свою профессию каким-нибудь ученым званием. Доктор философии — это звучит уже гораздо солидней.

А вот докторов поэзии нет. Будь оно так, профессия «поэт» требовала бы специального образования, регулярной сдачи экзаменов, наличия теоретических трудов, подкрепленных библиографией и сносками, наконец, торжественно вручаемых дипломов. А это, в свою очередь, означало бы, что недостаточно исписанного — пускай прекраснейшими стихами — листа бумаги: чтобы считаться поэтом, нужна — и это необходимое условие — некая бумажка с печатью. Вспомним, что именно из-за отсутствия таковой был отправлен в ссылку будущий лауреат Нобелевской премии, гордость российской поэзии Иосиф Бродский. Его сочли «тунеядцем», поскольку он не имел официального документа, дозволяющего ему быть поэтом...

Несколько лет назад я имела честь и удовольствие познакомиться с Ним лично. Я заметила, что изо всех известных мне стихотворцев он один любил говорить о себе «поэт», произнося это слово без внутреннего сопротивления, даже с какой-то вызывающей свободой. Думаю, потому, что не забыл жестокие унижения, которые претерпел в молодости.

В более счастливых странах, где не так легко попирается человеческое достоинство, поэты, разумеется, мечтают, чтобы их печатали, читали, понимали, но уже не делают ничего — или почти ничего — для того, чтобы в повседневной жизни выделяться среди своего окружения. А ведь еще так недавно, в первые десятилетия нашего века, поэты любили шокировать публику затейливыми нарядами, эксцентрическим поведением.

Однако это всегда было зрелищем на потребу общественного мнения.

Рано или поздно наступал момент, когда поэт закрывал за собой дверь, сбрасывал все эти пелерины, блестящие украшения и прочие поэтические аксессуары и оказывался в

© The Nobel Foundation, 1996
© К. Старосельская. Перевод. Послесловие. 1997

тишине, в ожидании самого себя, наедине с еще пустым листом бумаги. Потому что, по сути дела, это — главное.

Характерное явление. Снимается много биографических фильмов о великих ученых и великих художниках. Честолюбивые режиссеры ставят перед собой задачу достоверно изобразить творческий процесс, в результате которого были сделаны важные научные открытия или созданы знаменитые произведения искусства. Можно весьма успешно показать работу ученого: лаборатория, разнообразные приборы, действующие механизмы способны на некоторое время приковать внимание зрителей. Кроме того, на экране удается очень драматично представить минуты неуверенности, напряженного ожидания: получится ли повторяемый уже в тысячный раз, только с мелкими изменениями, эксперимент?

Зрелищными могут быть и фильмы о художниках — нетрудно воспроизвести все стадии создания картины, от первого штриха до последнего прикосновения кисти к холсту. Фильмы о композиторах наполнены музыкой — с первых тактов, которые творец слышит в себе, до окончательно созревшего, инструментованного произведения. Все это не более чем наивно и ничего не говорит о том странном состоянии духа, которое принято называть вдохновением, однако зрителю хотя бы есть на что посмотреть и что послушать.

Гораздо хуже обстоит дело с поэтами. Их работа безнадежно нефотогенична. Человек сидит за столом или лежит на диване, уперев неподвижный взгляд в стену или в потолок, время от времени напишет семь строк, одну из которых через четверть часа зачеркнет, и потом еще целый час ничего не происходит... Какой зритель выдержит подобное?

Я упомянула о вдохновении. На вопрос «что это?» — если это существует, — современные поэты дают уклончивые ответы. Не потому, что никогда не ощутили благодати этого внутреннего импульса.

Причина иная. Нелегко объяснить кому-либо нечто, непонятное самому.

И я, когда меня иногда об этом спрашивают, далеко обхожу суть дела. Я отвечаю так: вдохновение вовсе не исключительная привилегия поэтов или вообще художников. Есть, была и всегда будет определенная категория людей, которых посещает вдохновение. Это все те, кто сознательно выбирает себе занятие и трудится с любовью и с фантазией. Бывают такие врачи, бывают такие учителя, бывают такие садовники; можно перечислить еще сотню других профессий. Для этих людей работа может стать неизменно увлекательным приключением — если только они не оставят без внимания ни один брошенный ею вызов. Несмотря на трудности, на поражения, их любопытство не иссякает. Каждая решенная проблема влечет за собой целый рой новых вопросов. Вдохновение, чем бы оно ни было, рождается из постоянного «не знаю».

Таких людей не слишком много. Большинство обитателей этой земли работают, чтобы обеспечить себе средства к существованию, работают, потому что должны работать. Не они по велению сердца выбирают работу, за них делают выбор жизненные обстоятельства. Работа нелюбимая, работа скучная, работа, которую ценишь только потому, что даже в такой форме она не всем доступна, — горькая недоля, одна из самых тяжких, какие выпадают человеку. И не похоже, чтобы в ближайшие столетия произошла какая-нибудь счастливая перемена.

Тем не менее прошу обратить внимание, что я, хотя и отнимаю у поэтов монополию на вдохновение, все же помещаю их в немногочисленную группу баловней судьбы.

Но тут у слушателей могут возникнуть сомнения.

Всевозможные палачи, диктаторы, фанатики, демагоги, борющиеся за власть с помощью нескольких — главное, чтобы погромче! — лозунгов, тоже любят свою работу и тоже выполняют ее рьяно и изобретательно. Да, но они «знают». Они знают, и того, что знают, им абсолютно достаточно. Ничто сверх уже известного их не интересует, ибо может поколебать их убежденность в собственной правоте. А всякое знание, которое не порождает очередных вопросов, очень быстро умирает, утрачивает необходимый для жизни накал. В самых крайних случаях — чему есть примеры и в древней, и в новейшей истории — оно даже может стать смертельно опасным для общества.

Поэтому я так высоко ценю два коротких слова: «не знаю». Маленьких, но всемогущих. Открывающих для нас пространства, которые спрятаны в нас самих, и пространства, в которых затеряна наша крошечная Земля. Если бы Исаак Ньютон не сказал себе «не знаю», яблоки в его саду могли бы сыпаться градом у него на глазах, а он бы в лучшем случае подбирал их и с аппетитом съедал. Если бы моя соотечественница Мария Склодовская-Кюри не сказала себе «не знаю», она бы, вероятно, преподавала химию в пансионе для благородных девиц, и в этой — вполне достойной — работе прошла бы вся ее жизнь. Но она сказала «не знаю», и именно эти слова привели ее, притом дважды, в Стокгольм, где людям с неспокойной и вечно ищущей душой вручают Нобелевскую премию.

И поэт, если он настоящий поэт, должен неустанно повторять про себя: «не знаю». Каждым своим стихотворением он пытается что-то объяснить, но едва ставит точку, как его начинают одолевать сомнения, он начинает понимать, что объяснение это недолговечное и неисчерпывающее. И тогда он делает еще одну попытку и еще одну, а потом все эти доказательства его недовольства собой историки литературы скрепят огромной скрепкой и назовут «творческим багажом».

Иногда мне представляются совершенно нереальные ситуации. Например, я имею дерзость вообразить, будто у меня появилась возможность побеседовать с Екклесиастом, автором необычайно волнующего плача о тщете любых человеческих начинаний. Я бы низко ему поклонилась, ведь он один из самых важных — по крайней мере, для меня — поэтов. Но потом схватила бы его за руку. «Нет ничего нового под солнцем», — сказано Тобою, Екклесиаст. Но Ты же сам родился новым под солнцем. А поэма, которая сочинена Тобой, тоже новая под солнцем, потому что до Тебя ее никто не написал. И новые под солнцем все Твои читатели, ибо до Тебя они не могли ее прочесть. И кипарис, в тени которого Ты присел, не растет здесь от сотворения мира. Ему дал начало какой-то другой кипарис, подобный Твоему, но не в точности такой же. А кроме того, позволь спросить у Тебя, Екклесиаст, что нового под солнцем Тебе хочется еще написать. Нечто такое, что дополнило бы Твои рассуждения, или же Тебя искушает желание кое-какие из них опровергнуть? В уже написанной поэме Ты в числе прочего заметил и радость — пусть преходящую, ну и что с того? Так, может быть, о ней будет Твоя новая под солнцем поэма? Есть уже у Тебя какие-нибудь заметки, предварительные наброски? Не скажешь же Ты, надеюсь: «Я все написал, мне нечего больше добавить». Такого не может сказать ни один поэт на свете, а уж тем паче такой великий, как Ты.

Мир, что бы мы о нем ни подумали, напуганные его необъятностью и собственным перед ним бессилием, обиженные его равнодушием к страданиям отдельных существ — людей, зверей, а может быть, и растений, ибо откуда эта уверенность, что растения избавлены от страданий; что бы мы ни подумали о его пространствах, пронизанных излучением звезд, звезд, вокруг которых мало-помалу открывают какие-то планеты — уже мертвые? еще мертвые? — неизвестно; что бы мы ни сказали о том вселенском театре, куда у нас, правда, есть билет, но действителен он до смешного короткое время, ограниченное двумя заданными датами; что бы мы ни подумали об этом мире — он удивителен.

Но в определении «удивительный» скрывается некая логическая ловушка. Ведь обычно нас удивляет то, что отступает от известной и общепризнанной нормы, не укладывается в некую очевидность, к которой мы привыкли. Так вот, такого очевидного мира просто нет. Наше удивление возникает самопроизвольно и не вытекает из сравнений с чем бы то ни было.

Согласна, в бытовой речи, не заставляющей нас задумываться над каждым словом, мы широко пользуемся определениями «обычная жизнь», «обычный мир», «обычный порядок вещей»... Однако в поэзии, где взвешивается каждое слово, ничто не является обычным и нормальным. Ни один холм и ни одно облако над ним. Ни один день и ни одна наступающая за ним ночь. И главное — ничье существование на этом свете.

Похоже, что у поэтов всегда будет много работы.

Перевод с польского К. СТАРОСЕЛЬСКОЙ

От переводчика

Вислaву Шимборскую не нужно представлять постоянному — особенно давнишнему — читателю нашего журнала: он знаком с ней ровно тридцать лет. Впервые ее стихи появились в «Иностранной литературе» в 1967 году — перевел их Асар Эппель. А в 1973-м она вместе со своим, ныне покойным, мужем, прекрасным прозаиком Корнелем Филиповичем, была гостем редакции, после чего журнал опубликовал запись беседы с польскими писателями. Во время этой встречи и была сделана фотография, которая сейчас перед вами. Впоследствии стихи Шимборской печатались в «ИЛ» в 1974, 1978 (также в переводах А.Эппеля) и в 1994 годах (в переводах Натальи Астафьевой). Надо сказать, что опубликовать Шимборскую в 70-х годах было далеко не просто: ее фамилия числилась в «черных» списках, которыми услужливые «польские друзья» снабжали посольство СССР и которые затем попадали к «кураторам» культуры. Переводчику и редакторам журнала приходилось проявлять большую настойчивость и отвагу, а то и хитрить, чтобы «протащить» в номер стихи неблагонадежного автора.

И сейчас редакция с удовольствием присоединяет свой голос к хору поздравивших новую Нобелевскую лауреатку почитателей ее таланта. Мы вспоминаем, какую высокую оценку дала Шимборской переводившая ее Анна Ахматова, отмечавшая зрелость мысли и отточенность стиля поэтессы; нам хочется процитировать прошлогоднего лауреата Нобелевской премии ирландца Шеймаса Хини, который в ответ на вопрос, знает ли он, кто получил эту премию в 1996 году, воскликнул: «Вислава, это прекрасно! Потрясающе, что «Нобеля» получила поэтесса, которую я так высоко ценю. /.../ Шимборская — как Беккет — останется свободной. Как и он, она будет по-прежнему следовать за той тоненькой стрелкой компаса, которая у нее в голове, и, полагаю, ни-что не собьет ее с этого пути»; мы согласны с Чеславом Милошем, еще одним польским лауреатом Нобелевской премии, который сказал, что присужденная Шимборской награда — подтверждение высокой позиции польской поэзии в мире; и с Иосифом Бродским, который включил бы «Конец и начало» Шимборской в антологию ста лучших стихотворений XX века.

Мы надеемся, что впредь еще не раз предоставим читателю возможность познакомиться с новыми стихами и эссе замечательной поэтессы, умнейшего, тонкого и обаятельного человека.

АЛЕКСАНДР ГЕНИС

БРОДСКИЙ В НЬЮ-ЙОРКЕ

Morton, 44

«Видимо, я никогда уже не вернусь на Пестеля, и Мортон-стрит — просто попытка избежать этого ощущения мира как улицы с односторонним движением», — писал Бродский про свою нью-йоркскую квартиру, в которой он дольше всего жил в Америке. Опустив промежуточные между Ленинградом и Нью-Йорком адреса, Бродский тем самым выделил оставшиеся точки своего маршрута.

Мортон расположена в той респектабельной части Гринич-Виллидж, что напоминает эстетский район Лондона — Блумсбери. Впрочем, в лишенном имперского прошлого Нью-Йорке, как водится, все скромнее: улицы поуже, дома пониже, колонн почти нет. То же относится и к интерьеру. Но фотография, как театр, превращает фон в декорацию, делает умышленной деталь и заставляет стрелять ружье. Все, что попало в кадр, собирается в аллегорическую картину.

Что же — помимо хозяина — попало в фотографическую цитату из его жилья? Бюстик Пушкина, английский словарь, сувенирная гондола, старинная русская купюра с Петром I в лавровых листьях.

Название этому натюрморту подобрать нетрудно: «Окно в Европу»; сложнее представить, кому еще он мог бы принадлежать. Набокову? Возможно, но смущает слишком настойчивая, чтоб стоять без дела, гондола. Зато она была бы уместным напоминанием о венецианских корнях Александра Бенуа, одного из тех русских европейцев, которых естественно представить себе и в интерьере, и в компании Бродского. Имя «западников» меньше всего подходит этим людям. Они не стремились к Западу, а были им. Вглядываясь в свою юность, Бродский писал: «Мы-то и были настоящими, а может быть, и единственными западными людьми». Этот Запад, требовавший скорее воображения, чем наблюдательности, Бродский не только вывез с собой, но и сумел скрестить его с окружающим.

© by A.Genis, 1997
© by Marianna Volkov, 1997
Эссе Александра Гениса и фотографии Марианны Волковой взяты из кн.: Joseph Brodsky: Portrait of the Poet. 1978—1996. New York, 1997.

«Слово «Запад» для меня значило идеальный город у зимнего моря, — писал Бродский. — Шелушащаяся штукатурка, обнажающая кирпично-красную плоть, замазка, херувимы с закатившимися запыленными зрачками».

К удивлению европейцев, такой Запад можно найти не только в Венеции, но и в Нью-Йорке. Отчасти это объясняется тем, что руин в нем тоже хватает. Кирпичные монстры бывших складов и фабрик поражают приезжих своим мрачноватым — из Пиранези — размахом. Это настоящие дворцы труда: высокие потолки, огромные, чтобы экономить на освещении, окна, есть даже «херувимы» — скромная, но неизбежная гипсовая поросль фасадов.

Джентрификация, начавшаяся, впрочем, после того, как здесь поселился Бродский, поступила с останками промышленной эры лучше, чем они на то могли рассчитывать. Став знаменитыми галереями, дорогими магазинами и модными ресторанами, они не перестали быть руинами. На костях индустриальных динозавров выросла изощренная эстетика Сохо. Суть ее — контролируемая разруха; метод — романтизация упадка; приметы — помещенная в элегантную раму обветшалость. Здесь все используется не по назначению. Внуки развлекаются там, где трудились деды, — уэллсовские «элои», проматывающие печальное наследство «морлоков».

Культивированная запущенность, ржавой патиной окрашивающая лучшие кварталы Нью-Йорка, созвучна Бродскому. Он писал на замедленном выдохе. Энергично начатое стихотворение теряет себя, как вода в песке. Стихи преодолевают смерть, продлевая агонию. Любая строка кажется последней, но по пути к концу стихотворение, как неудачный самоубийца, цепляется за каждый балкон.

Бродскому дороги руины, потому что они свидетельствуют не только об упадке, но и расцвете. Лишь на выходе из апогея мы узнаем о том, что высшая точка пройдена. Настоящим может быть только потерянный рай, тот, который назван у Баратынского «заглохшим Элизеем».

Любовь Бродского ко всякому александризму — греческому, советскому, китайскому («Письма эпохи Минь») — объясняется тем, что александрийский мир, писал он, разъедают беспорядки, как противоречия раздирают личное сознание.

Историческому упадку, выдоху цивилизации, сопутствует усложненность. И это не «цветущая сложность», которая восхищала Леонтьева в средневековье, а усталая неразборчивость палимпсеста, избыточность сталактита, противоестественная плотность искусства, короче — Венеция.

Она проникла и на Мортон, 44: как Шекспир, дом Бродского скрывал за английским фасадом итальянскую начинку. Стоит только взглянуть на его внутренний дворик, чтобы даже на черно-белом снимке узнать венецианскую палитру — все цвета готовы стать серым. Среди прочих аллюзий — чешуйки штукатурки, грамотный лев с крыльями, любимый зверь Бродского, и звездно-полосатый флажок, который кажется здесь сувениром американского родственника. Недалеко отсюда и до воды. К ней, собственно, выходят все улицы острова Манхэттен, но Мортон утыкается прямо в причал.

Глядя на снимки Бродского возле кораблей, Довлатов решил, что они сделаны в Ленинграде. На этих фотографиях Бродский кажется моложе. Мальчиком, говорят, он мечтал стать подводником, в зрелости считал самым красивым флагом Андреевский.

Вода для Бродского — старшая из стихий, и море — его центральная метафора. С ним он сравнивал себя, речь, но чаще всего — время. Одну из его любимых формул — «географии примесь к времени есть судьба» — можно расшифровать как «город у моря».

Такими были три города, поделивших Бродского: Ленинград — Венеция — Нью-Йорк.

Учитель поэзии

Всю свою американскую жизнь — почти четверть века — Бродский преподавал, что никак не выделяет его среди западных, но отличает от российских поэтов. Когда выступавшего перед соотечественниками Бродского не без сочувствия спросили, как он относится к преподаванию, он ответил: «С энтузиазмом, ибо этот вид деятельности дает возможность беседовать исключительно о том, что мне интересно». Свидетелями этих бесед стали не только студенты, но и читатели эссеистики Бродского.

Профессорские обязанности, помимо чуть ли не единственного постоянного заработка, дают поэту то, к чему он больше всего привык, — вериги. Условие, ограничивающее свободу преподавателя, как сонет — поэта, — более или менее относительное невежество студентов. По правилам игры, во всяком случае так, как их понимал Бродский, аудитория следит за лектором, ведущим одинокий диалог с голым стихотворением, освобожденным от филологического комментария и исторического контекста. Все, что нужно знать студенту, должно содержаться в самом произведении. Преподаватель вытягивает из него вереницу смыслов, как кроликов из шляпы. Стихотворение должно работать на собственной энергии, вроде «сосульки на плите» (Фрост).

Хотя студентами Бродского чаще всего были начинающие поэты, он, как и другие ценители литературного гедонизма — Борхес и Набоков, учил не писать, а читать. Иногда он считал это одним и тем же: «мы можем назвать своим все, что помним наизусть».

Тезис Бродского «человек есть продукт его чтения» следует понимать буквально. Чтение — как раз тот случай, когда слово претворяется в плоть. Нагляднее всех этот процесс представляют себе поэты. Так, у Мандельштама читатель переваривает слова, которые меняют молекулы его тела. С тем же пищеварением, физически меняющим состав тела, сравнивает чтение Т.С. Элиот. Нечто подобное писал и Бродский: «Человек есть то, что он любит. Потому он это и любит, что он есть часть этого». Учитель поэзии в этом «культурном метаболизме» — фермент, позволяющий читателю усвоить духовную пищу. Оправдывая свое ремесло, Шкловский говорил, что человек питается не тем, что съел, а тем, что переварил.

Бродский тоже описывает свою методологию в биологических терминах. Разбирая стихотворение, он показывает читателю, перед каким выбором ставила поэта каждая следующая строка. Результат этого «неестественного отбора» — произведение более совершенное, чем то, что получилось у природы.

Биологией отдает даже любовь Бродского к традиции. Метр созвучен той гармонии, которую тщится восстановить искусство. Он — подражание времени или даже его сгусток, выловленный поэтом в языке. Классические стихи сродни классицистическому пейзажу, которому присущ «естественный биологический ритм».

О соразмерности человека с колонной рассказывают снимки Бродского в Колумбийском университете. Среди ионических колонн и изъясняющихся по-латыни статуй он выглядит не гостем, а хозяином.

Двусмысленность этого фона — классические древности в стране, где не было и средневековья, — оборачивается тайной близостью нью-йоркской и петербургской античности. И та и другая — продукт просвещенного вымысла, запоздалый опыт Ренессанса, поэтическая и политическая вольность.

Бродский вырос в городе, игравшем в чужую историю. В определенном смысле отсюда было ближе до античности, чем из мест не столь от нее отдаленных. В Петербурге

счет идет всего лишь на поколения, а не на тысячелетия. В таких хронологических рамках «Ленинграду» выпадает роль варварского нашествия, обогатившего этот античный ландшафт еще и руинами. С ними петербургский миф приобрел ностальгический оттенок, необходимый каждому имперскому преданию. Из этой хоть упаднической, но благородной атмосферы соткалась та плеяда поэтов и писателей, которая выросла в развалинах пусть коммунальной, но роскоши. В их домах с обильной лепниной и многочисленными соседями не хватало многого необходимого, зато было и много лишнего. За убожество интерьера с лихвой расплачивалось окно, из которого можно было выглянуть не только в Европу, но и в ее прошлое. За этот подарок Бродский щедро расплатился, прибавив русской поэзии античность, столь же вымышленную и столь же настоящую, как та, что соорудил из себя город, который он называл «переименованным».

Что касается Америки, то ее сенаты и капитолии — прямая параллель имперскому Петербургу, где даже Медный всадник вместе с Лениным на броневике восходят к Марку Аврелию.

Лицо

Бродский любил повторять слова Ахматовой о том, что каждый отвечает за черты своего лица. Он придавал внешности значение куда большее, чем она того заслуживает, если верить тому, что ее не выбирают. Бродского последнее обстоятельство огорчало. Он бы взял себе похожее на географическую карту лицо Одена. Беккет был запасным вариантом: «Я влюбился в фотографию Сэмюэла Беккета задолго до того, как прочел хотя бы одну его строчку».

Люди синонимичнее искусства, говорил Бродский. Старость отчасти компенсирует разницу. Она помогает избежать тавтологии — время на каждом расписывается другим почерком. Главное тут, конечно, глубокие, как шрамы, морщины.

Бродский сравнивал со шрамами строчки, оставленные пером. Объединение двух метафор дает третью — лицо как страница, на которой расписывается опыт. Лицо — это всегда готовое к ревизии сальдо прожитой жизни. Морщины — иероглифы природы. Мы обречены их носить, не умея прочесть. И все же они лучше стихов рассказывают о прожитой жизни. В конце концов, морщины говорят не об отдельных словах, а сразу обо всем словаре, иначе — о поэте, чье лицо больше самого полного собрания сочинений, потому что написанное в нем уживается с ненаписанным.

В этом смысле банальный ответ Бродского на стандартный вопрос («Над чем работаете?» — «Над собой») оборачивается выгодным для фотографии признанием. В отличие от картины, снимок как реликвия. Он не передает реальность, он — след, который реальность оставляет в нем. Фотография — посмертная маска мгновения. «Жизнь — кино, фотография — смерть», — цитируя Сьюзен Сонтаг, говорил Бродский. Даже составленные вплотную снимки передают не движение, а череду состояний, прореженных пустотой, как колонны в портике.

Когда фотограф пытается преодолеть врожденную дискретность фотоискусства, например в серии снимков размышляющего Бродского, то оказывается, что каждая следующая фотография изображает другое лицо. Как кадры остановленного мультфильма, снимки демонстрируют механизм, изготовляющий морщины. Думающий Бродский од-

новременно сосредоточен и рассеян. Он собран, как боксер в темноте, не знающий, откуда ждать удара. Он готов, но — неизвестно к чему. В его лице — статичная напряженность моста, от которой устает даже металл. Кажется, что мысль стягивает кожу и напрягает мышцы — гимнастика лица, своего рода культуризм, с большим, чем обычно, основанием использующий свой корень. Сидя за столом, Бродский похож на человека ждущего. Даже — не вдохновения, а просто ждущего, пока проходящие сквозь него мгновения намотают достаточный для стихов срок.

Творчество Бродский описывал в пассивном залоге. Поэт не делает нового — оно создается в нем. Поэт не демиург, а медиум. Он сторожит материю там, где она истончается до духа. Занимаясь языком, расположенным на границе между конечным и бесконечным, поэт помогает неодушевленному общаться с одушевленным.

Следить за думающим человеком — все равно что смотреть, как растет трава. Когда мы уподобляемся флоре, ничего не происходит, но все меняется. Так мы ближе всего ко времени, которое, как мысль, работает незаметно и неостановимо. Этой аналогии вторит и неизбежная на фотографиях Бродского сигарета, длина которой свидетельствует о ходе времени не хуже ходиков.

Перемены в лице Бродского носят квантовый характер. Оно меняется уступами, резко и сильно. Это заметно даже по снимкам, разделенным тремя-четырьмя годами. Сначала он перестает походить на свои шаржи, потом — и на фотографии. Если на ранних снимках завиток на виске напоминал о рожках сатира, то на поздних — о венке. Да и залысины так обнажают лоб, что невольно вспоминается взятая им в эпиграфы ахматовская строка «седой венец достался мне не даром». К концу жизни от лица Бродского остается, кажется, один удобный для чеканки профиль, с длинным, как у Данте, носом.

Диалог

Стулья обладают привилегированным статусом в поэзии Бродского. Возможно, потому, что эти вертикальные вещи со спиной и ногами больше другой мебели похожи на нас. А может, потому, что стулья первыми встречают и последними провожают поэта, когда он выступает перед публикой. В полном зале они скромны и незаметны, зато в пустом — стулья тревожно глядят бельмами в сторону микрофона. Общаясь с аудиторией, Бродский будто бы помнил и об их безмолвном присутствии.

И вещи и люди были не вызовом и не предлогом, а условием того одностороннего диалога, который Бродский вел с залом. Он в него вслушивался с гораздо большим вниманием, чем выдавал взгляд поверх голов. Читая, Бродский сочувствовал аудитории, но не помогал ей. Скорее наоборот. Нащупав взаимопонимание («вам нравится энергичное с коротким размером»), немедленно переходил к длинному и сложному, вроде «Мухи» или «Моллюска». В этом не было садизма, он испытывал не терпение слушателей, а себя. «Ухитрившись выбрать нечто привлекающее других, — писал он, — ты выдаешь тем самым вульгарность выбора». Сопротивление среды, тем большее, что ее составляли восторженные поклонники, подтверждало нехоженость его путей.

Однажды Бродский сказал, что большую часть жизни учишься не сгибаться. Оставшееся время, надо понимать, уходит на то, чтобы воспользоваться этой наукой.

Даже на многолюдных снимках Бродского всегда легко выделить. В самой густой толпе между ним и остальными сохраняется дистанция. Отчуждение облекало его прозрачным скафандром. Не смачиваемый людским потоком, Бродский проходил по залу, как покрытая маслом игла в воде. В этом зрелище было что-то из учебника физики. Как у однополюсных магнитов, сила отталкивания увеличивалась от сближения тел.

В частную беседу, особенно если она требовала долгого монолога, Бродский привносил такое напряжение, что его собеседника бросало в пот. Дефицит инерции — отсутствие само собой разумеющегося — мешал собеседнику поддакивать, тем паче спорить, даже тогда, когда Бродский говорил что-нибудь диковинное. (В начале перестройки он, например, предлагал переориентировать КГБ на охрану личности от государства.) В разговоре свойственная поэзии Бродского бескомпромиссность отзывалась непредсказуемым разворотом мысли. Но иногда в беседе появлялись неоспоримые в своей прямодушной наглядности образы. Так, объясняя антропоморфностью свою любовь к старой авиации, он разводил руки, становясь похожим на самолеты из хроники. Но чаще Бродский обго-

нял собеседника на целый круг, и тогда он включал улыбку, сопровождаемую теми вопросительными «да?», которыми пересыпаны все его интервью. Он просил не согласиться, а понять. Улыбка, в которой участвовали скорее глаза, чем губы, походила на ждущую точку в разговоре, полувынужденную паузу, дающую его догнать. Не унижая собеседника, улыбка деликатно замедляла разговор. Так тормозят на желтый свет, когда не уверены, сменится он зеленым или красным.

Описывая близких людей, Бродский редко пересказывал беседы с ними. Похоже, он и не придавал им значения. Важнее обмена репликами было само присутствие, временное соседство в той или иной точке пространства. Чаще, чем с людьми, Бродский ведет диалог с вещами. Молчание неодушевленного мира Бродский понимал как метафизический вызов. Вслушиваясь в немоту вещей и природы, он искал с ними общий язык.

Литература для Бродского — не общение, а одинокое познание, рано или поздно приводящее автора в изгнание. Постепенно писатель, говорил Бродский, приходит к выводу, что он обречен жить в безнадежной изоляции. Его можно сравнить с человеком, запущенным в космос. Капсула — это язык писателя. Именно с ним, а не с читателем автор ведет диалог, пока ракета удаляется с Земли.

Концерт

Редкие выступления Бродского перед соотечественниками лучше назвать концертами. Но прежде надо вернуть этому слову его этимологию, отсылающую к музыкальному контрасту, к наигранному противоречию двух партий, к дружественному поединку, в процессе которого антагонизм оркестра и соло оборачивается полюсами одной гармонии.

В концерте Бродского такой парой были звуки и буквы. Вкупе с третьим — самим поэтом — они составляли треугольник ошеломляющей драмы, в которой разрешалось ключевое противоречие поэзии.

Для слушателя озвучивание текста бывало мучительным, ибо речь Бродского заведомо обгоняла смысл. Бессильный помочь аудитории, Бродский оставался наедине со своими стихами, которые он читал как бы для них самих. Произнося строчки вслух, он выпускал их на волю. Звукам возвращалось то, что у них отняли чернила, — жизнь.

Бродский весьма сурово обходился с одним из двух условий своей профессии. Находя письменность малоприспособленной для передачи речи, он решительно отдавал предпочтение звуку. Передать человеческий голос способна только поэзия, причем классическая, всегда оговаривал Бродский с настойчивостью сердечника, ценящего правильную размеренность ритма.

Если поэзия, как писал он, одинаково близка троглодиту и университетскому профессору, то именно устная природа стихов делает это чудо возможным. Даже когда поэт обращается в «пустые небеса», сама акустическая природа стиха дает ему надежду на ответ.

Эхо — не точное, а искаженное отражение. Эхо — первый поэт. Оно не повторяет, а меняет звук — убирает длинноты, снижает тон, повторяясь, рождает метр, возводя «в куб все, что сорвется с губ», подбирает рифму. Только последняя, как утверждал Бродский, и способна спасти поэзию. В рифме он видел самое интимное свидетельство о поэте, неподдельный — оттого что бессознательный — отпечаток авторской личности.

Конечные созвучия — знак равенства, протянувшийся между всем рифмующимся. Поэтому Данте, напоминал Бродский, никогда не рифмовал с низкими словами имена христианского пантеона. Рифма — метаморфоза. Не хуже Овидия она показывает, что «одно — это другое». Под бесконечными масками внешних различий рифма обнаруживает исходную общность — звук.

В натурфилософии поэзии звук играет роль воды. И та и другая стихия обладает способностью совершать круговорот — претерпевая превращения, не терять того, что делает ее собой.

Если звук — вода поэзии, то, обращаясь к небу, поэт вновь пускает в оборот взятый напрокат материал. Чтение стихов сближается с молитвой, шаманским заклинанием, заговором, публичной медитацией, во время которой внутренний голос поэта резонирует с речью, причем родной. Даже для американцев Бродский обязательно читал стихи и по-русски. Иностранные слова, говорил он, всего лишь другой набор синонимов.

Со звуками, видимо, дело обстоит иначе. Поза читающего Бродского отличается той же скупостью, что и его дикция. Фотографии, компенсируя немоту, прекрасно передают статичность этого зрелища. Стоящий у микрофона поэт напоминает вросшую в землю и потому ставшую видимой колонну незримого собора звука. Похож он и на кариатиду, точнее — атланта, сгорбившегося под тяжестью той «вещи языка», которой в стихах Бродского назван воздух.

Сероватая, «цвета времени», атмосфера составлена из духоты и дыма — пепельница с горой окурков, как верещагинский «Апофеоз войны». От снимка к снимку воздух будто сгущается от растворенных звуков. Отработанные часы отзываются беспорядком в одежде: исчезает пиджак, итальянским ярлыком задирается галстук, слева, над сердцем, расплывается темное пятно на сорочке. Переход к крупному плану сужает перспективу, но настраивает на резкость: колонна превращается в бюст, поза — в гримасу. Как в убыстренном кино, Бродский, демонстрируя трансмутацию материи в звук, стареет перед камерой.

Старость

От других Нобелевских лауреатов — Октавио Паса, Чеслава Милоша и Дерека Уолкотта, попавших на общий снимок во время выступления в нью-йоркском кафедральном соборе, Бродский отличается возрастом. Он родился на десять лет позже самого молодого из них.

Возраст выделил бы его и среди русских поэтов. Он на 17 лет пережил Пушкина, на 28 — Лермонтова, на 8 — Мандельштама, на 6 — Цветаеву. Если бы классики прожили столько, сколько Бродский, мы могли бы, как мечтает Битов, взглянуть на фото Пушкина, прочесть, что написал бы Лермонтов о Достоевском, Мандельштам — о лагерях, Цветаева — о старости.

Бродскому повезло быть там, где не были они. Ценя разницу, накопленную годами, он — чтобы заранее знать, есть ли автору чему научить читателя, — предлагал крупно печатать на обложке, сколько лет было писателю, когда он написал книгу. Однако, требуя точности в возрасте других, он путался со своим. Если судить по стихам, Бродский старостью не кончил, а начал жизнь. Поэт Сергей Гандлевский сказал, что Пушкин обделил русскую поэзию уроком старости, Бродский торопился заполнить этот пробел. «Мгновенный старик», по загадочному выражению Пушкина, он уже в 24 года писал: «Я старый человек, а не философ».

Вкрадчивое движение без перемещения, старость соблазняет стоическим безразличием к внешнему миру. Чем абсолютнее покой, тем громче — но не быстрее! — тикает в нас устройство с часовым механизмом. Старость — голос природы, заключенной внутри нас. Вслушиваясь в ее нечленораздельный шепот, поэт учится примиряться и сливаться с похожим, но и отличным от нее временем. Старость ведь отнюдь не бесконечна, и в этом ее прелесть. Она устанавливает предел изменениям, представляя человека в максимально завершенном виде. Старость его лица, пишет Бродский об Исайе Берлине, «внушала спокойствие, поскольку сама окончательность черт исключала всякое притворство».

К старости — и тут она опять сходится со временем — нечего прибавить, как, впрочем, нечего у нее и отнять. Бродский любуется благородством этой арифметики. Описывая застолье с другим английским стариком — поэтом Стивеном Спендером, он называет его «аллегорией зимы, пришедшей в гости к другим временам года».

В этой картинке этики больше, чем эстетики. Для Бродского зима моральна. Она — инвариант природы, скелет года, те голые кости, которые в «Бесплодной земле» Элиота высушил зной, а у Бродского — мороз. «Север — честная вещь», — говорит он в одном месте, — и зима, продолжает в другом, — «единственное подлинное время года».

Мороз у Бродского — признак и призрак небытия, ввиду которого зима подкупает отсутствием лицемерия. Скупость ее черно-белой гаммы честнее весенней палитры. «Здесь Родос! Здесь прыгай!» — говорит зима, предлагая нам испытывать жизнь у предела ее исчезновения.

Зимой, когда оголенному морозом, как старостью, миру нечем прикрыться, появляются стихи не «на злобу дня, а на ужас дня». Так Бродский говорил о нравившихся ему поэтах. В первую очередь — о носившем зимнее имя Фросте, у которого злободневное — повседневно. Так и должно быть, объясняет Бродский, в подлинной поэзии, где ужасна норма, а не исключение.

Неизбывность ужаса — как монохромность зимы, как монотонность времени, как постоянство старости — не изъян, а свойство мира, которому мы уподобляемся с годами.

Выступая в нобелевском квартете, Бродский сперва по-английски, потом по-русски читал «Колыбельную Трескового Мыса». По аналогии с цветаевской «Поэмой горы» ее можно было бы назвать «Поэмой угла». Бродский и написал-то ее на мысе, дальше всего вдающемся в восток, то есть — в углу. Автора сюда привели сужающиеся лучи двух империй и двух полушарий. Сходясь, они образуют тупик:

Местность, где я нахожусь, есть пик
как бы горы. Дальше — воздух, Хронос.

В этой точке исчерпавшее себя пространство встречается со временем, чтобы самому стать мысом — «человек есть конец самого себя и вдается во Время».

Старость делает угол все острее — и мыс все дальше вдается туда, где нас нет. В это будущее, запрещая себе, как боги — Орфею, оборачиваться, вглядывался Бродский, читая свою «Колыбельную» с кафедры нью-йоркского собора Святого Иоанна.

Проводы

«Вкус к метафизике отличает литературу от беллетристики», — написал Бродский в последнем сборнике эссе, большая часть которого посвящена взаимоотношениям одушевленного с неодушевленным, другими словами — человека со смертью. В ней он видел инструмент познания. Поэтому в стихах — и своих, и чужих — его интересовали загробная история и география. Овладевая языком бесконечного, поэзия рассказывает нам не только и даже не столько о вечной жизни, сколько о вечной смерти. Бродский, поэт небытия, видел в нем союзника, жаждущего быть услышанным не меньше, чем мы услышать. Любовь к симметрии, если не нравственное чувство, заставляла Бродского уважать паритет жизни со смертью, совместно составляющих вселенную. За равенством их сил следит гарант космической справедливости — Хронос. Доверие к этому великому синхронизатору оправдала одна случайность, связанная с кончиной самого Бродского.

Дата поминального вечера, состоявшегося в том самом нью-йоркском соборе, где Бродский читал «Колыбельную Трескового Мыса», была выбрана без умысла — просто до 8 марта собор был занят. Только потом подсчитали, что именно к этой пятнице прошло сорок дней со дня его смерти.

В древних русских синодиках традиционный распорядок поминовения объясняют тем, что на третий день лицо умершего становится неузнаваемым, на девятый — «разрушается все здание тела, кроме сердца», на сороковой — исчезает и оно. В эти дни полагалось устраивать пиры для усопших. Но чем можно угощать тех, от кого осталась одна душа? Бродский был готов к этому вопросу. В своем «Памятнике» — «Литовском ноктюрне» — он писал: «...только звук отделяться способен от тел».

И действительно, в поминальный вечер собор Святого Иоанна заполняли звуки. Иногда они оказывались музыкой — любимые композиторы Бродского: Пёрселл, Гайдн, Моцарт; чаще — стихами: Оден, Ахматова, Фрост, Цветаева; и всегда — гулким эхом, из-за которого казалось, что в происходящем принимала участие готическая архитектура собора. Привыкший к сгущенной речи молитв, собор умело вторил псалму: «Не погуби души моей с грешниками и жизни моей с кровожадными». Высокому стилю псалмопевца не противоречили написанные «со вкусом к метафизике» стихи Бродского. Их читали, возможно, лучшие в мире поэты. На высокую церковную кафедру взбирались, чтобы прочесть английские переводы Бродского, Нобелевские лауреаты — Чеслав Милош, Дерек Уолкотт, Шеймас Хини. По-русски Бродского читали старые друзья — Евгений Рейн, Владимир Уфлянд, Анатолий Найман, Томас Венцлова, Виктор Голышев, Яков Гордин, Лев Лосев. Профессионалы, они не торопясь ощупывали губами каждый звук. Профессионалами они были еще и потому, что читали Бродского большую часть своей жизни.

После стихов и музыки зажгли розданные студентами Бродского свечи. Их огонь разогнал мрак, но не холод огромного кафедрального собора. Вопреки календарю, в Нью-Йорке было так же холодно, как и за сорок дней до этого. В этом по-зимнему строгом воздухе раздался записанный на пленку голос Бродского:

Меня упрекали во всем, окромя погоды,
и сам я грозил себе часто суровой мздой.
Но скоро, как говорят, я сниму погоны
и стану просто одной звездой.
...

И если за скорость света не ждешь спасибо,
то общего, может, небытия броня
ценит попытки ее превращенья в сито
и за отверстие поблагодарит меня.

Не сердце, а голос последним покидал тело поэта. После стихов в соборе осталась рифмующаяся с ними тишина.

Нью-Йорк, 1996

«ТЫ НАХОДИШЬСЯ ПРИ ХОРОШЕМ ДЕЛЕ...»

Отступая от традиции, мы решили поместить в рубрике «Трибуна переводчика» не статью, не эссе, а запись беседы с постоянным автором нашего журнала В.П.Голышевым. Наше представление об американской литературе сложилось во многом благодаря замечательным переводам этого мастера. Достаточно вспомнить «Всю королевскую рать» Р.П.Уоррена, «Свет в августе» и «Когда я умирала» У.Фолкнера, «И поджег этот дом» У.Стайрона, «1984» Дж.Оруэлла, «Над кукушкиным гнездом» К.Кизи, «Железный бурьян» У.Кеннеди. По счастливому стечению обстоятельств шестидесятилетний юбилей переводчика почти совпал с выходом в свет 500-го номера «ИЛ». Собеседник В.П. Голышева — сотрудник редакции Сергей Гандлевский.

Сергей Гандлевский. *Виктор Петрович, некоторые вопросы были заготовлены сотрудниками отдела критики и публицистики заранее; кое о чем, вероятно, мне придет в голову спросить вас по ходу разговора. Наш первый вопрос: почему художественный перевод стал вашей профессией?*

Виктор Голышев. Отчасти случайно — призвание бывает у очень немногих людей... Во-первых, любил книжки. Как сказал один человек, это лучшее, что было в то время. Вторая причина: в школе в старших классах я был большим англоманом, а потом это пристрастие на Америку переключилось. После института я занимался автоматикой, и мне этим расхотелось заниматься, потому что самой работе не хватало человеческого измерения. Речь не о людях, которые рядом с тобой работают, — они вполне меня устраивали, они мне были интересны, и некоторых я рад был видеть каждый день, — а о само́й деятельности. Я в коллективе работать не люблю, хочу все делать один и один за это отвечать — частник, грубо говоря. Жизнь состоит в основном из черновой работы, да? И оказалось, что черновая работа в этой области мне приятнее.

С.Г. *Виктор Петрович, а вы сами что-нибудь сочиняли? Бывает, что переводчики — только отчасти переводчики, а параллельно они что-то свое сочиняют.*

В.Г. В момент полового созревания и некоторое время после сочиняют почти все, потом остаются только способные или люди, которым очень хочется этим заниматься. К сочинительству должна быть большая тяга. Это ерунда все — способности. Толстой говорил про своего брата: он, может быть, и способней меня, но у него нет честолюбия. Думаю, он имел в виду тягу. У меня тяги нет, я не хочу выражаться никак.

С.Г. *Скажите, пожалуйста, а переключение вашего внимания на Америку — вы этим обязаны хрущевской оттепели: Хэм, старик, коктейль?*

В.Г. Нет. Ни Хрущеву, ни оттепели, ни коктейль-холлу. Я там жил рядом, в соседнем доме — ни разу головы не повернул. Когда какие-то представления о свободе возникают, они не связаны ни с Хрущевым, ни с коктейлем. С

детства не с детства, но довольно рано — в пятидесятые, может быть, годы — я понял, что, когда ты здесь живешь, ты обречен быть или *за них* или *против них*. А когда ты знаешь чужой язык, ты понимаешь, что мир не сошелся клином на этом. Как бы выход в другую сферу сознания. Потому что все мы так или иначе заключены в русские дела, а это ведет к неврозу.

С.Г. *А почему все-таки Америка? Почему не Англия, это ведь очень симпатичная страна?*

В.Г. Да, я когда-то был просто помешан на ней и считал ее венцом цивилизации, но потом ценности меняются. Смешные вещи можно говорить: скажем, вкус жевательной резинки я с сорок пятого года знаю или запах сигарет «Кэмел» — по ленд-лизу, наверно, получали, — этот запах совершенно отличался от здешних запахов. Или банки, о которых Сергеев писал или Бродский, — неописуемой красоты банки. Или какой-то американский фонарь в детстве... А потом чтение в школе началось — Джек Лондон, с совершенно определенным моральным культом, отчасти дарвиновским, отчасти рыцарским, что в нашей жизни, если ты этим пропитался, очень мешает. А после, наверное, джаз...

Сейчас я могу объяснить уже более связно, почему американскую перевожу литературу, а не английскую. Я думаю так: все-таки это более дикое общество, американское... В Англии все устоявшееся, там очень много значит твое размещение в социальном мире, и литература очень сильно этим занята. В Америке лучшие книжки написаны про отдельного человека, визави общества — не обязательно против, но он — один, и это — самое главное, что есть. Там больше степеней свободы. Там есть простор какой-то, он в прозе тоже виден — пусть человек даже не про прерии пишет, а про нормальный маленький город, но за этим есть простор, которого в Англии ты не чувствуешь. Есть некоторая неприрученность, трагедия возникает гораздо большего масштаба, чем нынче в Англии. Она при Шекспире там такая возникала, а не сейчас. Кажется, что «сердитые молодые люди», которых у нас читали в шестидесятые годы, из той же оперы, но на самом деле — нет; там все страдание было, чтобы в общество вписаться, а как только им это удавалось — их гнев кончался. Бунт какого-нибудь «Счастливчика Джима» Кингсли Эмиса или «Спеши вниз» Джона Уэйна не оттого, что человек против общества вообще, а оттого, что он в должную ячейку еще не проник. А в американцах какая-то удаль есть. Поезжайте посмотрите, как на аэродроме грузчик ворочает чемоданы или как кто-нибудь висит в люльке и меняет окна, — там все это с какою-то оттяжкой делается, с размахом, как будто на него смотрит сто человек и он работает в цирке. Там очень много театрального. Но главное, я думаю, американская литература более индивидуалистическая. Что бы мы ни взяли, начиная с «Моби Дика», — Ахав один имеет с Ним дело. У англичан выучка замечательная, в смысле письма. Никто не портачит, сильная школа: известно, что хорошо, что плохо. У американцев — довольно неустоявшиеся вещи бывают, но именно поэтому столько индивидуальностей и родилось в тридцатые годы. А сейчас это немножко нивелируется. Культурная прерия отступает, сменяется профессорской литературой. Люди служат, у них жизненный опыт другой, проблемы гораздо уютнее. На старой культуре лежит печать усталости и печать принятого способа отношения к жизни. Если взять самых приключенческих авторов, вроде Ле Карре или Грина: происходят впечатляющие события, а реакция на них довольно незначительная. Все ограничивается грустью, тоской, усталой усмешкой, юмором — в этом диапазоне. А при таких делах рвать и метать надо — как у Шекспира. В Америке этого было больше до последнего времени, в России, естественно, тоже. Здесь рвали и метали по любому поводу, как у Достоевского например.

С.Г. *Какие разные у нас вкусы. Я, наоборот, люблю англичан как раз за сдержанность. Мне иногда хочется в Достоевском убавить пафос, Стивенсон может сказать все то же самое с улыбкой...*

В.Г. Я разделяю ваше восхищение этим — в человеческом плане, в плане поведения. Но речь о напряжении письма, которое переводить удобнее. Достоевского я привожу не в качестве примера, я его вообще не могу читать, потому что он слишком сильно действует, с одной стороны, а с другой стороны — возмущает, поскольку речь идет о колоссальной нечистоплотности: сперва нагадить, а потом долго плакать по этому поводу — мне эта система очень не нравится. Рассел сказал про него: «...моральная прострация его героев заслуживает презрения...» Я совершенно с этим согласен. Я говорю не о его философии, не о моральных вопросах насчет слезы ребенка, а о силе чувства. Этот вот эпилептоидный напор для меня очень много значит. Я думаю, что литература не должна подражать жизни, это — часть жизни, и она должна быть достаточно сильной сама по себе, потому что серости, скуки, неаккуратности хватает и без искусства; искусство не для того существует,

чтобы это удваивать и натурально изображать. Я так считаю. Белинский, по-моему, так не считал. Как бы вам сказать? Если бы писали по-английски Василь Быков и Юрий Трифонов, я бы стал Быкова переводить.

С.Г. *Что вы думаете о влиянии художественного перевода на отечественную культуру раньше и теперь?*

В.Г. Вопрос не ко мне, об этом много писали люди, которые гораздо больше начитанны. Со словом «культура» у меня очень тяжелые отношения, я не вполне понимаю, что имеют в виду. В одном немецком словаре самое простое определение культуры: там сказано, что это — совокупность проявлений жизни, достижений и творчества народа или группы народов. И вот я думаю, что перевод не влияет на художественную культуру страны, он просто часть ее; влияет, может быть, чужая культура; можно говорить о влиянии Флобера на русскую литературу. Главная для всех белых людей, в том числе и для русских, книга, Библия — переводная, — часть нашей культуры. Нельзя сказать, что она *повлияла*, мы на каждом шагу с нею живем, она просто нас *сделала*, кроме того, что нас лес сделал, необычайный простор, грязь... Мебельщик не влияет на культуру — он ее производит, так же и переводчик.

С.Г. *Как происходит у вас выбор авторов?*

В.Г. Занятный вопрос, я сам это не всегда понимаю, но задним числом можно разобраться. Еще неизвестно, кто кого выбирает: ты автора или автор тебя. Я-то думаю, что отчасти автор тебя выбирает. Ты приходишь к приятелю, видишь у него на полке книгу с каким-то названием, какого-то автора, открываешь ее и читаешь первый абзац — и все, ты понял, что это можно переводить, что ты хочешь это читать дальше. Самое первое приближение — это размер, который ты слышишь. Что-то значат и слова, которые там написаны, но решает звук, голос, потому что от него слова очень сильно зависят. А вторая сторона такая. Если к этому более рационально подходить, ты выбираешь автора, книжку, которые тебя касаются лично. Не в том смысле, что ты про это думал, а в том, что тебе полагалось бы подумать, а еще точнее сказать — то, что бы ты сам написал, будь ты поумней. Школьником я, наверное, переводил бы Джека Лондона, хотя считаю, что его конструкция жизни, конструкция морали очень вредна в нашем обществе, потому что она слишком романтическая, хоть дарвиновская. А здесь дарвинизм совсем другой, здесь дарвинизм в том, у кого денег больше, а не в том, кто больше холод может выдержать, два месяца или три. А в юности я, может, стал бы переводить Вулфа из-за колоссального размаха и напора. Вкус постепенно меняется, но книжки тебя находят; они — то, что тебе сейчас для организма требуется, что ли. Тобой не движет желание ознакомить здешних людей с тем или иным писателем. Но раз я такой же человек, как все остальные, то заинтересовавшая меня книжка может быть интересна и кому-то еще. Вообще же с книгой живешь — год, два или три, по четыре часа в сутки или по десять, — а для этого не только она тебе должна подходить, но и ты ей. Иначе лучше не жениться.

С.Г. *Я так понял, если вам очень захочется кого-нибудь перевести, а к вам придет человек и скажет, что наверняка знает, что это не напечатают, вас это не остановит?*

В.Г. Остановит. Хотя говорили, и не останавливало — говорят иногда, плохо посчитав. Все-таки это профессия, я должен кормиться. Я считаю, что переводить «в стол» — это мания величия для переводчика. Это писать роман, стихи можно «в стол», потому что человек создает что-то новое. Я ничего нового не создаю. Это все написано. Я переведу, другой переведет — не такая большая разница, но эта вещь в мире уже существует, эти мысли вылетели, и глупо переводить и класть их «в стол». Перевод имеет вполне определенную общественную функцию — кладя «в стол», ты ее не выполняешь, вот и все. Это не значит, что у тебя претензии просветителя, но это занятие будет абсурдно. Если ты склонен абсурд в свою жизнь вводить и тебе недостаточно того, который уже существует, ты станешь переводить «в стол».

С.Г. *Вы думаете, что творческий градус переводческого труда ниже, чем какого-нибудь другого?*

В.Г. Нет, я так не думаю. Градус определяется не видом деятельности, а вниманием к своей деятельности.

С.Г. *То есть само занятие переводом предполагает бóльшую зависимость от обнародования? Само это пере- и есть откуда-то куда-то?*

В.Г. Допустим, какой-то прозаик — графоман абсолютный, но он убежден, что он что-то замечательное пишет, хотя по каким-то причинам его труд не может быть опубли-

кован. Но написать — его долг. У переводчика — другой долг: перенести то, что уже сделано. Думаю, что многие будут недовольны тем, что я говорю, они считали, что переводили «в стол». Что-то может по тем или иным обстоятельствам оказаться «в столе», но сознательно переводить «в стол» — абсурдное занятие.

С.Г. *Кажется, я вас понял. «В стол», для себя можно писать роман, но актер в комнате, для себя — это уже сумасшедший.*

В.Г. Может быть. Я тоже думаю, что переводчик — это вроде актера. У актера есть выражение лица, он машет руками, бегает, носит красивый костюм или лохмотья, ему надевают парик или резину, и он становится лысым... У переводчика в руках только буквы, но функция та же самая. Это самые родственные дела. Актерствующий в четырех стенах — или разучивает роль, или он сумасшедший.

С.Г. *Расскажите, пожалуйста, о школах перевода, как они вам видятся. Кто был вашими учителями? Включаете ли вы себя в рамки какой-либо переводческой школы?*

В.Г. Про школы перевода я читал, но этот вопрос меня совершенно не занимает, я правда в этом ничего не понимаю. Я знаю, как перевод менялся здесь, поскольку я читал переводы начала века, тридцатых годов и нынешние. Рассуждение о школах — это занятие для тех, кто занимается историей и теорией перевода; любая классификация — занятие людей, которые смотрят со стороны, по-моему. Вот жук — он себя не относит ни к какому виду, семейству, подвиду; жук — он и есть жук. Дальше появляется энтомолог, и он насекомых раскладывает по коробочкам, как ему их удобно различать. Я думаю, для тех, кто внутри этого бизнеса находится, деление на школы несущественно. Вот насчет учителей гораздо более важный вопрос, и я, может быть, не очень аккуратно на него отвечу: это будет довольно длинный список. Значит, двор — первое. Бабка. Отец. Тетя Зина. Я перечисляю конкретные имена. Киномеханик Толя, знакомый, который афоризмами разговаривал. Паромщик Сергей, на Оке, тоже очень красноречивый. Друг Мишка. Друг Осип. Друг Эрик. Плотники — семейство по фамилии Крючковы.

С.Г. *Сейчас вы говорите об учителях русского?*

В.Г. Нет, просто об учителях, не о школьных учителях. От их науки — только отвращение. А дальше начинается: Тургенев, Гоголь, Лесков, Платонов, Пушкин, Белый, Зощенко, Хлебников, протопоп Аввакум — я намеренно их никак не разделяю. Дело в том, что ты как бы такой бочонок, что ли, в который это все вливается; я ни у кого не учился нарочно. Артем Веселый, Ильф, Солженицын, Ремизов — я не делаю различий, кто больше, кто меньше, и совсем не всех назвал. Это, понятно, имеет отношение к языку, но отношение к языку, к работе имеет не только это. Потом Томас Вулф, Фолкнер, Сэлинджер. Нельзя сказать, что я чему-то у Фолкнера учился — ничему я у него не учился, но *что-то* про то, *как* пишется, ты узнаешь оттуда. Дэшил Хэммет, детективщик, — тоже, ну я не знаю, кто еще... Стайрон, Оруэлл — про каждого ты можешь сказать, что ты оттуда извлек. Не как человек — я совершенно не имею в виду нравственное усовершенствование, — а просто что-то для работы, что ты оттуда получаешь. Или Чехов, идеал правильности, хотя я его как писателя не так уж сильно люблю. Оруэлл по-английски пишет, но когда ты подумаешь, *как* можно писать в совершенной честности, без всяких украшений, когда человека только мысль тащит и он ее не хочет продать подороже и нарядить, но занят только честным соображением... Когда переводишь, ты имеешь в виду, что так *тоже* люди говорят. Ты о честности в этом бизнесе представление имеешь *до* него, но тут это очень наглядно, будто в музее: наглядная честность. Это не ограничивается словесностью, потому что и у Баха учишься, у Веберна или у джазистов. Армстронг или Джон Луис, Джерри Маллиган или Макс Роуч — тоже можно сказать, что это в тебя вливается. Опять же я не говорю, что это тебя делает культурным человеком — это непосредственно действует. И даже картинки на тебя влияют. Если я скажу про Эль Греко или Сезанна, Кандинского или Древина — я не важными знакомствами хочу похвастаться, просто я хочу сказать, что человек — это сумма вовсе не учителей, а того, что в него влилось. А дальше уже можно говорить конкретно, что когда читал переводы Стенича, Калашниковой, Лорие — они тоже были твоими учителями. Но не больше, чем вышеперечисленные, не больше. Или Корней Чуковский, который переводил Марка Твена и О.Генри, допустим. Оседает.

С.Г. *Когда я спрашивал, я предполагал, что вы скажете: Иванов учил меня краткости, Петров — эпитету, Сидоров — инверсии...*

В.Г. Я могу про каждого из них сказать, что они для меня значат, задним числом. На самом деле учишься ты, не анализируя. Более непосредственным учителем была, естествен-

но, мать. Она была переводчицей, первые рассказы редактировала она — я узнал, как слова составлять, чтобы не было похоже на английский текст; я это чувствовал, но есть какие-то технические вещи, которые сам узнаешь не скоро. Или редактор: первой была Беспалова, для которой я работал, никогда до этого не имея с ней дела; но я знал, что она любит точность — это тоже твое учение, потому что ты имеешь в виду: не отклоняться.

С.Г. *Что для вас стоит за определениями «талантливый переводчик», «великий переводчик»? (Пушкин назвал Жуковского «гений перевода».)*

В.Г. Пушкин сказал «гений перевода», а еще он сказал — они вроде почтовых лошадей. Строим силлогизм: Жуковский, видимо, гениальная лошадь. Это к вопросу о гениальности переводчика. «Талантливый» — по-моему, тоже мало значит. Я думаю, что важен не талантливый переводчик, а хороший переводчик. И это, по-моему, самое большее, что можно сказать. Потому что «талантливый» — это проект. А важен продукт. У нас куда ни плюнь — талантливые, но они почему-то или неорганизованны, или они много себе спускают, или по воле ветра движутся, и громадное количество производится дерьма — по легкомыслию, по неопрятности. А хорошие переводчики и были, и даже еще, по-моему, не перевелись. Но квалифицировать как-то, объяснять, почему этот переводчик хороший, а этот нехороший, — довольно сложно.

С.Г. *У каждого это будут другие качества?*

В.Г. Я думаю, что нет. Какой-то общий знаменатель есть, но вот какие качества на первое место выходят, а какие на второе — всегда по-разному. Кому-то важно, чтобы перевод был точный. С другой стороны, слышал, как читают, например, люди, которые совсем языка не знают, но зато литераторы: критики или русские писатели. Им важно, чтобы это было хорошо написано по-русски. В принципе, трезвый человек знает, что он может по-русски лучше написать, когда переводит. Но отчасти за счет измены автору. Я слышал, как один писатель говорил про какой-то перевод: «как будто это написано по-русски». Ну, во-первых, по-русски бог знает что писали, само по себе это не комплимент.

С.Г. *Тот писатель, наверное, имел в виду, что это на хорошем русском написано...*

В.Г. Но сама формулировка очень неточная. «Как будто это написано по-русски». А я считаю, что такой задачи и быть не должно. Перевод не должен возмущать русский язык, но когда говорят «как будто написано по-русски» — это несколько подозрительно, потому что перевод — это волапюк отчасти. Или ты должен повернуться к автору боком. Поэтому профессиональный переводчик по-другому смотрит, чем, скажем, русский писатель. Переводчика-профессионала оскорбляет, если читателю подсунули неправильное название пистолета или чуть сместили эпитет. Так что критерии у всех разные, и я не думаю, что ваш критерий или мой критерий — единственно правильный.

С.Г. *Виктор Петрович, один поворот разговора меня озадачил. Вы сказали, что хороший перевод и не может, и не должен быть «как будто написано по-русски»... Почему? Потому что мышление на другом языке— это на самом деле другое мышление?*

В.Г. Отчасти да. Мышление наше от языка зависит. Я приведу вам несколько простых примеров. Сперва общее положение: ты втаскиваешь в русский язык несколько чуждые дела. Если вы читаете Толстого, даже Тургенева, вы видите, сколько там французского. «Накурившись, между солдатами завязался разговор». Нерусская фраза, она противоречит нашим нормам. Каждый переводчик более или менее этим занимается. Впрыскивает чужое мышление и даже чужой строй фразы в русский язык. Если он этого не делает, то он поступает просто нечестно. Он тогда лакировщик, гладкописец. Он подгибает нерусские соображения под русскую грамматику. Возьмите, например, экзистенциалистов. Вы увидите, что это отчасти «непереводимо». Мы глаголом-связкой «есть» почти не пользуемся. Отсюда трудности с «бытием». Может, и с бытом? Потому что философия очень сильно от языка зависит. И перевести ее можно, только насилуя русский язык. Скажем, Хайдеггера. Другой пример: вы будете читать русских писателей, вы увидите: «совесть, совесть, совесть» — у всех «совесть». Все свинячат, и у них играет совесть. Вы будете читать американцев, там о совести почти никогда ничего не будет, будет про вину: «чувство вины, чувство вины, чувство вины». Это не зависит от языка, это зависит от сознания. Я не могу каждый раз их «чувство вины» переводить нашей «совестью», это будет нечестно по отношению к ним, они не про это пишут. Кстати сказать, нынешнее увлечение совестью мне кажется большим падением. В России честь была: то есть не делать свинства — и потом не стыдиться. А у нас совесть выходит на первое место, сейчас, по-моему, все Достоевского за это полюбили: ты сначала насвинячил, а после раскаиваешься.

Разница в протестантской, скажем, религии и православной даже на строй речи влия-

ет. Почему у южан такой пышный, захлебывающийся, полуустный стиль? А там просто проповеди гораздо большее значение имеют. У нас ритуал больше значения имел, а там проповедь. Это я начал с различий как бы верхнего уровня — с «совести»... А на нижнем уровне — сколько примеров можно привести. Как описываются разговоры в книге? «Вы посмотрели на меня, я посмотрел на вас» — это в американской литературе, без всяких там «с прищуром», просто: «он посмотрел на меня и сказал, я посмотрел на него и сказал» — по-русски так не пишут. Когда переводишь, перед тобой встает проблема: переводишь ты это или нет? Я думаю, что иногда правильно переводить. Хотя русской прозе это несвойственно. «Он протянул руку и взял стакан» — у нас, естественно, берут стакан сразу, не протягивая руки, иногда даже зубами. Переводить это «протянул руку» или нет? И каждый раз решается по-другому. Но каждый раз *не* переводить — нельзя. Вот почему я говорю, что переводной язык — отчасти волапюк. Он все время втаскивает чужое. Меру допустимой чужеродности ты определяешь сам, и скорее нутром, чем разумом. Насиловать родную речь можно до определенной черты. Дальше речь становится некрасивой, а затем не поддается осмыслению. Кто-то отмечал, что у них гораздо больше «когда» в сложноподчиненных предложениях, чем у нас.

С.Г. *И переводить это или нет? Это ведь мелочь, не то что «стакан» или «совесть»?*

В.Г. У меня такой принцип, что надо быть совершенно беспринципным и каждый раз этот вопрос решать заново. Вдруг тебе приходит в голову, что именно в данной книжке не должно быть много деепричастных оборотов. Это не значит, что их по-английски нет, но такова твоя система изложения. Это решается каждый раз отдельно, но полностью игнорировать вопрос и считать, что то, что нашему языку несвойственно, ты не можешь писать... Прежде всего, ты не знаешь, что ему свойственно, потому что наши знания о русском языке все-таки очень ограниченны. Он гораздо больше того, что мы о нем знаем, достаточно открыть словарь Даля.

С.Г. *Мы, вероятно, как тот жук — внутри языка и не можем понять его устройства, он в нас и течет...*

В.Г. Как сказал один человек, человек это не часть мира, а его граница, — так и нам кажется, что русский язык это то, что мы о нем знаем.

С.Г. *Следующий вопрос был: ваша эволюция как переводчика. Менялся ли ваш подход к этому занятию?*

В.Г. Подход не менялся.

С.Г. *Вы можете сказать: я переводил хуже, стал переводить лучше?*

В.Г. Нет, этого я точно не скажу. Технических ошибок ты меньше делаешь, но и пару в тебе меньше становится. Я всегда, с самого начала, был помешан на том, что фраза должна быть полна энергией — это с одной стороны; а с другой — что она должна быть чистая, чтобы не было насилия над тем, что мне кажется правильным русским языком. В этом смысле, по-моему, для меня ничего не изменилось. Поскольку переводчик — существо студенистое, в зависимости от того, *что* он переводит, то или другое выходит на первое место. Есть, когда ты просто чистотой озабочен, потому что автор довольно вялый внешне, а есть — когда энергия самое главное. Я меньше иногда забочусь о правильности и чистоте языка, потому что компрометируется энергия или необычность высказывания — оно и не должно быть слишком правильным. Возьмите Платонова или Гоголя. Попробуй его с точки зрения правильности правь — ни черта не останется. Просто с возрастом понимание приходит, что то одно важнее становится, то другое. Я все-таки считаю, что энергия главное. Энергию трудно определить, из чего она состоит. Там как бы мотивчик есть в прозе постоянный; из этого напора она состоит, из силы слов, из их угловатости, из их намека — из всего рождается энергия.

С.Г. *Интересует ли вас теория перевода? Помогает ли она вам?*

В.Г. Нет. На оба вопроса — нет. Конечно, неплохо, если подносчик снарядов знает баллистику, но у него есть другое дело: он должен подбежать к ящику, вынуть снаряд и поднести его; а баллистику, может, наводчик должен знать — но я в этом не вполне уверен... Я думаю, что у теоретиков литературы, у теоретиков перевода — своя сфера деятельности, вполне почтенная, но это не значит, что я должен в нее внедряться. Потому что я не должен слишком много думать о себе. Когда я перевожу, я должен думать о другом — об авторе или о читателе.

С.Г. *Вечная дилемма перевода: буква или дух? Личностное начало в переводе.*

В.Г. Это важный вопрос и один из «пróклятых» вопросов. На мой взгляд, дилеммы нет. Такая дилемма есть в недоносках: недоносок доносит только букву или якобы только дух. Перевод — и то и другое. Я думаю, что если пренебрегать буквой, то и духа никакого не останется. Но только букву переводить глупо. Надо стремиться к тому, чтобы как можно лучше и то и другое перевести, потому что дух без буквы, он над водами носится, а в литературу не попадает. А что касается личностного начала, перевод — это чисто личное дело, ты все время при хорошем чем-то состоишь. Думаю, что главное, когда ты этим занимаешься, любовь должна быть: к книге, к автору, к стране, — если этим занимаешься всерьез. Это как бы психологическая сторона дела, а более объективная сторона — это резонанс. Идея такая: переводчик должен попасть в резонанс к автору. Переводчик отчасти Протей. Я никогда не любил переводить одного и того же автора. Это так же, как с актерами. Были знаменитые актеры американского кино, которые играли только себя и только в виде ковбоев... А меня изумляет Лоренс Оливье, лицо которого я вообще не могу узнать от одной роли до другой. Или занятный пример — это было с моей матерью. Она переводила роман не самого ей близкого писателя. И в ее экземпляре одна строчка была пропущена — это шестьдесят пять знаков. Поскольку тогда книжки трудно было достать, она эту строчку придумала. Потом нашелся полный экземпляр, оказалось, что все переведено слово в слово: предлоги — все те же самые, запятые — на тех же местах, ни одного слова не пропущено и ни одного не дописано. Человек попал в резонанс и оснащен технически, у него рука набита. Может, это и есть у переводчика личность?

С.Г. *Существует ли для вас проблема «непереводимости»?*

В.Г. Для меня лично она не существует, есть просто то, что я не буду переводить — или не смогу, или не захочу. Например, не буду переводить восемнадцатый век, потому что буду озабочен стилизацией — жизнь в тесном сюртуке. В абстрактном смысле я считаю, что проблемы «непереводимости» тоже нет. Все зависит от критерия. Первое. «Непереводимо», строго говоря, — все, потому что книга, роман, стихотворение погружено в свой мир, мир этой страны, этой истории. Ты переносишь сюда только книгу, ты не можешь перенести мир, то есть огромное количество коннотаций. Ты обрезаешь нитки, которыми книга связана с тамошней жизнью, не только с историей и *тем, о чем* человек пишет, она связана еще и с тем, *для кого* он пишет. Тем не менее книжки переводятся, и книжки читаются, и иногда производят сильное действие. И даже въедаются в чужой язык, как Шекспир въелся во многих цитатах, я уже не говорю про Библию. Значит, абстрактное рассуждение о непереводимости разрушается. Есть вещи, которые трудно перевести по причине их очень сильной связанности с контекстом той жизни, — вот, к примеру, «Алиса в Стране чудес». Но ее тоже перевели.

С.Г. *И все-таки над какими-то переводными книгами ты испытываешь волнение, как над хорошими русскими книгами. Я помню свое впечатление от «Возвращения в Брайдсхед» Ивлина Во. А есть книги, которые существуют в культуре как бы «для галочки». Принято уважать переводческий подвиг Лозинского, и я разделяю это уважение, но я не верю людям, которые говорят, что они зачитались «Божественной Комедией», не могли уснуть за чтением этой книги...*

В.Г. И я не верю...

С.Г. *...а книга, судя по всему, великая... Получается, мы на слово верим, что это великая книга?*

В.Г. Я лично — да.

С.Г. *Но ведь итальянцы ею не из вежливости восторгаются, а так же искренно, как мы «Словом о полку Игореве» или «Житием протопопа Аввакума»...*

В.Г. Не только итальянцы — люди, знающие итальянский язык, я говорил с ними. Она совершенно живая для них. Что-то произошло в переводе.

С.Г. *Или вечная наша досада — непереводимость Пушкина. Мы-то понимаем с полуслова, с чем имеем дело, это не хрестоматия для нас. Но иностранцу мы не объясним, почему это не набор общих поэтических мест... Вот что я понимаю под «непереводимостью».*

В.Г. Это «непереведенность», а не «непереводимость». Только когда помрет последний, кто переводит, тогда и скажем «непереводимо». Я думаю, что конгениальный человек сумел бы Пушкина перевести, я думаю, что такой человек мог бы перевести Шекспира не так, как, допустим, Пастернак, многим очень жертвуя. Но для этого должен быть человек примерно сравнимого масштаба и похожего устройства. Единственно, что против этого, — человек похожего устройства не будет заниматься переводом, из него попрет свое.

С.Г. *Иными словами, вы на этом не ставите крест, мол, есть разряд произведений и авторов, которых перевести нельзя?*

В.Г. Я таких не видел. Их можно перевести с большим или меньшим успехом. Но все переведено с большим или меньшим успехом.

С.Г. *Чем вы объясняете «старение» перевода? Есть такая проблема?*

В.Г. Вопрос совершенно понятный, вопрос справедливый. По-моему, переводы стареют, произведения тоже стареют, и если вы будете говорить мне, что у вас Рабле вызывает сильное волнение, я скажу, что во мне совершенно никакого не вызывает, хотя «Гаргантюа и Пантагрюэль» — великая книга всех времен. Книжки устаревают, иначе не надо было бы писать новые книжки.

С.Г. *Но они устаревают медленнее, чем переводы. Диккенса надо заново переводить раз в тридцать-сорок лет?*

В.Г. Нет. Его надо один раз хорошо перевести, и пусть стареют вместе. И кое-кто его уже перевел хорошо. Я не думаю, что человек моего поколения переведет лучше. Устаревают дешевые номера, сделанные на потребу дня. Или то, что ты вынужден сделать на потребу дня: скажем, у автора жаргон, и ты будешь переводить это современным отечественным жаргоном, а жаргон — это разменная монета и гарантия быстрого старения. Переводы устаревают из-за того, что с каждым новым переводом читатель узнает про другую страну больше. Я думаю, что были жуткие мучения когда-то со словом «ковбой» — «коровий пастух». Устаревают и сами книги тоже. Я не могу про себя сказать, что для меня «Евгений Онегин» значит столько же, сколько он значил для современников, иначе б я только его и читал и не хотел читать Фолкнера. Другое дело, что у некоторых книг появляется такой, что ли, коллекционный статус, они немножко покрыты музейной пылью, как бы под стеклом лежат.

С.Г. *Но бывает, что жизнь снова поворачивается лицом к какой-нибудь книге прошлого и она оживает...*

В.Г. Да, ну, скажем, как Шекспира до какого-то времени не хотели; Баха до девятнадцатого века, пока Мендельсон его не разбудил, не играли; он не нужен был при рококо никому, а потом жизнь поворачивается и оказывается, что он — главный. Но это не со всеми так происходит. Очень многое забывается, и мы об этих книгах и не знаем.

С.Г. *Вы преподаете искусство перевода. Ваши основные переводческие заповеди?*

В.Г. Я бы сказал так: я преподаю ремесло; искусство — это уж у кого сколько есть своего. Заповедей нет, и совершенно сознательно нет; не то что я себя не чувствую Моисеем, допустим, а потому, что, по-моему, каждый свои заповеди должен придумывать сам по ходу дела. Но какими-то общими соображениями я могу поделиться: например, что надо видеть, слышать, что происходит в книжке, переводить то, что в книге происходит, а не только слова. Пока она не ожила у тебя в мозгах, пока ты не увидел, по какой улице человек идет или с каким лицом он разговаривает с другим человеком, не услышал его интонации, это не перевод, а недоносок. Переводя книжку, ты кое-что хочешь себе простить: ну не дотянул, сдался, шутку не придумал, эпитет точный не подобрал — за это должно быть стыдно. А еще у переводчика меньше прав. Он не может себе позволить, как Достоевский, такой замусоренной прозы — с какими-то одними и теми же словечками — или громоздкие корявые конструкции Толстого. Там это оправдано сильной мыслью, или сильным чувством, или еще чем-то; у переводчика такого оправдания нет. То, что у них от органики, у переводчика чаще — от слабой техники.

С.Г. *А если вы переводите Достоевского, вам править его?*

В.Г. Нет. Мне рассказывали старые переводчики, что, когда они переводили Драйзера, они его чистили и заставляли писать грамотно. Я думаю, что отчасти это страх и комплекс неполноценности, свойственный переводчикам: подумают, что это они плохо перевели. Три лояльности должно быть: по отношению к автору — первая; по отношению к русскому языку — вторая; по отношению к себе — третья. Потому что у каждого есть свои идиосинкразии в русском языке. Он должен своего демона слушаться. И наконец, четвертая лояльность — по отношению к читателю, про которого ты должен думать, потому что он меньше тебя знает, ведь ты, а не он, читаешь оригинал. Я не могу сказать, что это заповеди, это просто то, что надо учитывать. Заповедей быть не должно, потому что перевод — дело оппортунистическое в высшей степени, оно определяется материалом, и нельзя говорить: «Пиши всегда четкими фразами, не допускай мусора, не вставляй «так сказать» на каждом втором слове...» Заповеди, принципы — они обеспечивают воспроизводимость ре-

зультата. Роль их должна быть ограничена в искусстве, где главное неповторимость.

С.Г. *Как вы себе представляете тенденции в развитии современного переводческого искусства?*

В.Г. Если фантазировать, мне кажется, что переводчики должны стать несколько суше и культурнее, поскольку это поколение более интеллектуальное, чем люди, которым сейчас пятьдесят или шестьдесят лет. Но, с другой стороны, я вижу примеры, совершенно противоположные. Сейчас вообще перевод сильно сузился и потребность в нем гораздо меньше, чем раньше, когда это было единственной форточкой, через которую дыхнуть можно было. Сейчас люди ездят, смотрят фильмы... И естественно, у художественного перевода сузилась социальная функция. Вот это и есть тенденция. А в смысле стиля и качества — ничего сказать нельзя, очень маленький срок для того, чтобы делать выводы. Довольно многого люди достигли в переводе на протяжении тридцатых—шестидесятых годов, и я не думаю, что это может уйти в песок. Все-таки мы не в Африке живем, у нас достаточно возделанная почва.

С.Г. *Обоснованны ли опасения, связанные с порчей современного русского языка?*

В.Г. Между поколениями языковые конфликты всегда происходят. Попробуйте потрёкать со старшим поколением по-нашему — ему это будет омерзительно.

С.Г. *Да. Чуковский писал о чудовищном слове «пока» на прощание. Мы ведь не отворачиваемся от человека, который говорит «пока», мы сами говорим «пока». Но я сейчас о другом. При советской власти нарочитое снижение стиля можно было понять как борьбу приблатненной, но правдивой, называющей все своими именами речи с казенной речью газет... А сегодня, случается, газеты говорят на фене.*

В.Г. Прежде блатной жаргон противопоставлялся официальному лгущему языку, поскольку жизнь была довольно жуткой, а публичный язык отражал только борьбу за счастье. А сейчас, после социализма, идет война всех со всеми, экономическая в частности, и общество в большой степени стало преступным, и газеты это натурально отражают, они даже в этом эстетику, по-видимому, находят. Я думаю, что это пережиток холуйства: раньше подпевали, а теперь стали свободны, а привычки к свободе нет — поперло рабство. Так что это не чисто языковые изъяны, и не языковое очищение должно произойти. Но у меня есть еще и другие соображения по поводу озабоченности языком. Уже давно идет нивелировка, которая связана с тем, особенно у городских людей, что в язык вошло много безличного: из газет, из полуграмотного телевизора, из радио. С одной стороны, этот язык цементирует современное общество. С другой — это язык, за которым часто ничего не стоит. Так раньше нашу «ударную вахту» кто-то перевел как «shock watch» — шоковый караул. Видимо, перевести нельзя того, за чем не стоит никакой реальности. За очень многими словами, которые используются в средствах массовой коммуникации, не стоит реальность, потому что очень много врут. Кажется, это проклятье нашей страны, что здесь врут с упоеньем, как, по-моему, нигде больше. И самое худшее — врут *себе*. Когда ты врешь, ты используешь слова в неверном значении, и в этом очень большая опасность, потому что растет недоверие к правильной речи, появляется иллюзия, что только матом можно сказать правду. Мат — это не языковое явление, а психическое: это отвращение к миру. Вот одна причина нивелировки. А вторая — язык вырождается, так как мы постепенно становимся цивилизацией картинок, движущихся изображений, которые даются человеческому мозгу гораздо легче, потому что текст — это шифр, и когда ты читаешь текст, ты должен пустить в ход воображение, ты прибегаешь к своему опыту, чего картинка в принципе не требует, если она не снята авангардистом. Бьют в морду — ты видишь, как бьют в морду. Когда ты читаешь, ты представляешь.

С.Г. *Правильно я вас понял? Идет общее оскудение воображения, а следовательно, и речи.*

В.Г. Или наоборот. Я не знаю, что из чего следует: воображение оскудело, а поэтому и речь. А может быть, наоборот — речь оскудела, потому что в ней меньше потребности: тебе показывают, телевизор-то у всех почти есть. А третья причина нивелировки речи и, может быть, самая главная — это компьютер. Это большой переворот. Дело в том, что компьютерный язык — это собачий язык, он состоит из односложных команд: «фас», «menu», «enter», «принеси», «сидеть». Кажется, что компьютер — это твой слуга, на самом деле он тебе так ловко служит, что ты должен с ним общаться на его языке. Язык более логический, более строгий, но очень суженный по сравнению с неопределенной, расхлябанной, будничной речью. Про лужайку компьютеру не расскажешь. И даже про пиво. Я думаю, что это должно очень сильно повлиять на язык. Посмотрите, как городская циви-

лизация повлияла на нас. Названия громадного количества трав, птиц я не знаю; я их знаю как слова, но я их не видел никогда или видел безымянными. Зато видел поршни. Жизнь меняется, уходит в эту сторону. Мы все-таки привыкли красоту ассоциировать отчасти с природой, с чем-то таким хорошим, а человек от этого отдаляется. Очередной шаг в удалении — это компьютерная революция, революция связи. Витиеватые письма с выражениями наилучших пожеланий заменились телефонными разговорами: «Здорово, как дела?» Раньше это были произведения искусства. А телефонный разговор придет в голову опубликовать разве что в качестве доноса. Так что опасения насчет русского языка есть. Но я думаю, что это проливание слез над развитием человечества, а не над языком. Оно неумолимо движется в какую-то сторону, и глупо говорить, что это хорошо или плохо, как глупо говорить, что солнце всходит и заходит, это не этический вопрос — физический скорее.

С.Г. *Но мы можем как-то относиться к этому, сознавая, правда, что наше отношение мало что может изменить.*

В.Г. Я думаю, что, когда вещь неуклонна, из-за нее не очень стоит кипятиться. Можно силы употребить на что-то другое.

С.Г. *Но хотя бы самим не говорить к месту и не к месту «проблемы» и «крутой».*

В.Г. Меня слово «крутой» тоже в остервенение приводит еще из-за того, что теперь его нельзя употребить в нормальном смысле: «крутой человек», «крутой характер», я не говорю про «крутое яйцо». Но думаю, что многие слова, которыми мы пользовались, приводили в остервенение наших родителей. Хотя, когда я говорил «лажа», я на *их* словарь не посягал.

С.Г. *Я думаю, родители упирались, и равнодействующая их сопротивления и подросткового упорства и стала тем, что осталось. Так что наше нынешнее стариковское брюзжание, может быть, не впустую, потому что без него через десять лет будет еще хуже.*

И наконец последний, болезненный вероятно, вопрос. Много говорилось об угрозе вашему ремеслу со стороны плохой переводной литературы, потери критериев — это действительно угроза, но мне видится еще бóльшая угроза со стороны падения интереса к беллетристике вообще. Наверное, со временем маятник качнется и в обратную сторону, но, судя по всему, в ближайшие одно-два десятилетия интерес к вымыслу будет ослаблен. А для перевода non-fiction, по-моему, не надо быть виртуозом, а требуется способность излагать сухо, точно, умно, просто. Умение передать диалог с интонациями, подробности природы, особенности речи деревенского кузнеца может стать невостребованным. Вы играете на инструменте, к которому читающее человечество теряет интерес.

В.Г. Я думал об этом. Интерес к документалистике проснулся давно. Аристотель про это говорил, что художественная литература про общее, историческая — про частное. Люди больше интересуются фактами, чем своей душой, узнаваемым, чем постигаемым. И это очень понятно, потому что картина жизни была искажена и вытеснена воображаемой — будни завода, главного агронома. Люди больше ощущают себя объектами истории, чем ее субъектами. Появился шанс разобраться с тем, что было. Сейчас, наверное, еще период адаптации к новым условиям, когда надо быстро чему-то научиться — бухгалтерскому делу, экономике, компьютеру. Кроме того, время смутное, значит, полно всяких магических, как бы конкретных, книг — про лечение мочой или про астрологию. Люди получили большой ломóть знаний, которого они раньше были лишены.

С.Г. *Значит, вы думаете, что качнуло только нас, и это — реакция на наше недавнее прошлое?*

В.Г. На Западе тоже интересуются документалистикой. Потому что они тоже люди массового общества. Но я ходил в книжный магазин в Америке — десятки метров полок заняты беллетристикой; значит, ее покупают. Ваш вопрос для меня не очень болезненный, потому что я достаточно долго занимался переводом беллетристики, пора бы уже кончить, для меня это не большая трагедия. Меня не волнует, сколько продлится падение интереса к художественной литературе — двадцать лет или вечно. Конечно, это неприятно, что раньше печатали тиражом в пятьсот тысяч экземпляров, а теперь — в пять тысяч. Но что бы там ни было, как бы ни менялись времена, не это определяющее. Определяющее — это то, что ты находишься при хорошем деле. Вот и все.

■

РОССИЯ И ЗАРУБЕЖЬЕ

В МОСКВЕ И В КЁЛЬНЕ

Raissa Orlowa/Lew Kopelew. Wir lebten in Köln. Hamburg, Hoffmann und Campe, 1996.

Раиса Орлова, Лев Копелев. Мы жили в Кёльне, 1996.

Жанр этой книги определить трудно. Это и дневник, и даже два дневника, и сборник писем (как написанных авторами, так и адресованных им) и всякого рода документов и фотографий. Но и сама история возникновения книги тоже неординарна. Ни к третьей, ни к четвертой, ни вообще к какой-то волне эмиграции Копелева и Орлову отнести нельзя. Они ведь покинули Москву в ноябре 1980 года с советскими паспортами, полагая, что через год вернутся, и воздерживались поэтому от политических выступлений на Западе, но примерно через два месяца были лишены советского гражданства.

Правозащитником Лев Копелев впервые выступил тоже не на волне диссидентства брежневской эпохи, а гораздо раньше, при Сталине, в самом конце войны, когда, будучи офицером советской армии, осмелился поднять голос против жестокого обращения с мирными немецкими жителями. За это он заплатил годами в ГУЛАГе и был реабилитирован только в 1956 году.

Так же неординарно сложилась судьба Копелева и его жены Раисы Орловой в Германии. И сама причина ареста офицера победоносной армии на немецкой земле, и его дружба с Генрихом Бёллем, завязавшаяся во время первого (1962) приезда будущего Нобелевского лауреата в Москву, и тот немаловажный факт, что Копелев — прекрасно владеющий немецким языком германист, — все это не могло не привлечь к нему особого внимания немцев, не расположить их к нему. Копелеву предоставили возможность систематически издавать книги о русско-германских связях, ему не раз присваивали почетные звания, его не раз награждали премиями, последнюю из которых (имени А.Меня), учрежденную штутгартской Католической академией (совместно с «ИЛ» и ВГБИЛ им. М.И.Рудомино), он получил совсем недавно. Да, Копелев — достаточно известная фигура в Германии, его седую бороду там многие знают по газетным снимкам и по телевизионным репортажам.

Раиса Орлова (1918, Москва — 1989, Кёльн) занималась, живя в Советском Союзе, главным образом, американской литературой и историей. Она работала в Обществе культурных связей с заграницей, преподавала, была сотрудником журнала «Иностранная литература». Брак с Копелевым, несомненно, расширил круг ее интересов. Не оставляя американистики, она участвовала в правозащитной деятельности мужа и откликалась на разные литературные и политические события почти с такой же, как он, горячностью. В 1987 году она издала книгу под названием «Письма из Кёльна о книгах из Москвы» с разбором произведений Ю.Трифонова, В.Распутина, А.Битова, Ф.Искандера, В.Маканина и Ч.Айтматова.

В записи обоих супругов вкраплены вставками разной величины письма их самых близких друзей, большинства из которых уже нет в живых. Это письма Михаила Аршанского (их больше всего), в прошлом военного инженера, уволенного из армии и исключенного из партии за то, что он выступал на суде в защиту Копелева, письма Ивана Рожанского, физика и философа, офицера, исключенного из партии тогда же и по той же причине, а также письма Нины, Юрия и Сергея Масловых, Сарры Бабенышевой и Вяч. Вс. Иванова. Никакими тематическими принципами в выборе этих писем Л.Копелев явно не руководствовался. Они вошли в книгу, думаю, как памятники времени и как дань уважения и любви к тем, кто их писал.

Вольное построение этой книги (вообще-то авторами справедливо значатся Р.Орлова и Л.Копелев, но подготовлена она к печати через семь лет после смерти Орловой) вполне соответствует размашистости, порывистости Копелева, его активности и неуемности.

13.XI.1980 г., на следующий день по приезде в Германию, Р.О. записывает: «Мы умудрились уже и здесь (имеется в виду кёльнский дом Бёлля. — *С.А.*) устроить ма-

Федеральный президент ФРГ Роман Херцог поздравляет Льва Копелева на церемонии вручения премии им. отца А. Меня

ленькую «копелевку». 16.II.1982 г.: «С самого утра Лев обзванивает всю Германию и окрестности, чтобы как можно больше людей поздравили Георгия (имеется в виду Г.Владимов) с днем рождения». Л.К. в тот же день: «Я поругался с «Цайт», потому что они не поместили портрета Владимова ко дню его рождения».

Книга эта — четыре с половиной сотни страниц — как бы «большая копелевка».

Копелев — очень общительный, очень наблюдательный человек и умеет описывать людей, с которыми его сталкивает жизнь. Он особенно чуток к речи, и, помню, в его еще самиздатской книге «Хранить вечно» очень яркими страницами были словесные автопортреты, то есть монологи невыдуманных ее персонажей, монологи, может быть, немного затянутые, по-копелевски избыточные, но необыкновенно достоверные по интонации, по языку. Читая, ты поистине слышал и, слыша, уже как бы и видел произносивших эти слова людей.

В новой книге, совершенно другой по структуре, да и написанной на другой стадии жизни, наблюдательность Копелева проявилась гораздо скупее и по-другому, а именно в редких, коротких и на сей раз уже не «слуховых», а «визуальных» портретах. Это беглые, несколькими штрихами, зарисовки Бруно Крайского, Макса Фриша, Павла Когоута.

Конечно, нелепо предъявлять к дневнику такие же требования в отношении письма, как к пусть даже только автобиографическому повествованию. Дневник запечатлевает мгновения, его можно сравнить с любительской фотографией, а повествование — с графикой или даже с живописью. Но и любительская фотография смотрится иначе, когда она воспроизведена печатно, она провоцирует суждение о себе, отзыв, потому что публикация означает некий отбор, некую обдуманность.

Когда читаешь у Л.К., что Венера Милосская в Лувре точно такая, как ее описали Гейне и Глеб Успенский, а букинисты на берегу Сены такие же, как описал их Анатоль Франс, когда минимум дважды в книге вспоминаются известные слова Ивана Карамазова о святых камнях Европы, эти очень уж расхожие ассоциации в тексте литературно искушенного автора еще можно объяснить особым характером его интересов, его сосредоточенностью на совсем других сторонах жизни, на преследовании инакомыслия в Советском Союзе.

Но склонность к объединению единичного и разнородного в какой-то общий ряд, например к столь частым в этой книге «обоймам» имен, приводящим несходные явления к общему знаменателю (а грань между обобщением и общим местом, поверхностным замечанием всегда, по природе вещей, зыб-

ка), — склонность эта заключена, мне кажется, глубже, в самой натуре Л.К., и есть как бы продолжение его общительности, его экстравертности. Вот запись от 11 декабря 1982 года: «Умер Юрий Казаков. У него были не только хорошие задатки. Он был действительно большой писатель. Ему только не хватало воли. У талантов в тоталитарном государстве должна быть еще и сильная воля, как у Ахматовой, Пастернака, Мандельштама, Булгакова, Платонова. Если ее нет, они приспосабливаются, одни — гнусно, как Федин, другие — трагически, как Всеволод Иванов, или спиваются, как Юрий Казаков». В начинающей ряд привычной обойме слух сразу улавливает пробел: Цветаева. О ней никак нельзя сказать, что она приспосабливалась или спивалась. Но и назвать ее волю слабой тоже не повернется язык. Она не вошла в этот перечень, наверно, потому, что ее «отказываюсь жить в бедламе нелюдей» — вне целенаправленно узкого сегмента данного обзора. И такой ли уж яркий пример трагизма — именно Вс.Иванов? В «обоймах», произвольно объединяющих имена разного масштаба, есть что-то, напоминающее отчетные доклады на съездах советских писателей...

Копелев — «читатель газет», деятель, организатор, позитивист по натуре. В каждый данный момент он решителен в своих политических оценках, но, как показывает его долгая жизнь, со временем пересматривает их, подвергает сомнению, загорается новыми пристрастиями. Р.Орлова вспоминает, что «сорок лет назад принадлежала к тем, кто был убежден, что уничтожение фашистской военной силы проложит широкий светлый путь к вечному миру во всем мире. Это были не первые иллюзии такого рода, мы были не первыми утопистами». Меньше чем через год она записывает: «Наша жизнь мало меняется, хотя почти каждый год возникают события, люди, поездки, но так было всегда. География другая, люди другие, но сам образ жизни похож».

Образ жизни в какой-то степени есть всегда производное от мироощущения, от способа думать. Можно по-разному относиться к решительной ангажированности, к плакатному объединению художников в «обоймы», к широким, отметающим оттенки мазкам в оценках явлений политики и искусства. В этой контрастной оптике одни усмотрят только достоинства, только ее полезность для «правого дела»; других, видящих, как быстро «правое» в наши дни оказывается «неправым», она покоробит. Но все равно нельзя не восхититься цельностью нрава, энергией и мужеством Копелева. Он был одинаково верен своему способу думать и жить и тогда, когда так и ненайденные, разумеется, «хулиганы» разбивали камнями окна его первого этажа на Красноармейской в Москве, и тогда, когда его и его жену фотографировали рядом с германским канцлером или Папой римским на благосклонном к этим москвичам Западе. А это обстоятельства очень разные.

Наше время — время развеявшихся и развеивающихся иллюзий, и воздухом этого времени дышит, конечно, и Копелев, которому в этом году исполняется 85 лет. В написанном летом 1996 года предисловии к этой обрывающейся на 1989 годе книге он пишет: «Это не мемуары, не связные воспоминания и не исторический трактат. Наше прошлое встает здесь не в свете нового опыта, нового знания и оценок, противоречащих прежним... Эта книга — простое свидетельство, «документальное сырье» для потомков».

Поздравим Льва Копелева с юбилеем и пожелаем ему бодрости.

С.АПТ

НОВАЯ БИОГРАФИЯ ИЛЬИ ЭРЕНБУРГА

Joshua Rubenstein. Tangled Loyalties. The Life and Times of Ilya Ehrenburg. N.Y., Basic Books, 1996.

Джошуа Рубенстайн. Клубок верностей. Жизнь и время Ильи Эренбурга, 1996.

Фигура Ильи Эренбурга неизменно привлекала внимание Запада, и, хотя времена, когда он был мишенью для ядовитых политических стрел и — одновременно — объектом поклонения, прошли (уже 30 лет, как «современного нигилиста», «политического эмиссара Сталина», «великого борца против войны и фашизма» и «человека оттепели» нет с нами), его имя не забыто.

За последние годы на Западе вышло несколько новых монографий, посвященных Эренбургу. Счет им открыл А.М.Гольдберг, популярнейший в годы нашего застоя обозреватель Би-би-си; его книга об Эренбурге увидела свет в Лондоне в 1984 году, когда Гольдберга уже не было в живых. В ней на 280 страницах текста изложена политическая биография Эренбурга, которого автор встречал на Западе еще в 20-е годы, и этот

рассказ, осуществленный с несомненной внутренней симпатией к герою, рассказ, не скрывающий ни восхищения, ни горечи, стал первой на Западе попыткой взвешенного, объективного повествования о жизненном пути писателя в контексте его времени (дополнительную ценность книге Гольдберга сообщала публикация 11 ценных документов — писем Эренбурга Сталину, Хрущеву и т.д.).

С начала 90-х годов одна за другой вышли четыре монографии об Эренбурге — две по-английски и две по-французски. Это книги американца М.Клименко (Нью-Йорк, 1990): типичные провинциально-университетские лекции, в которых всего понемногу — о политике и времени, о стихах и стиле, о скептицизме и конструктивизме и т.д.; канадца Дж. Лейчука (Берн, 1991): подробное хронологическое повествование с обширной, но небрежной библиографией до начала 80-х годов (то есть без тех существенных публикаций последнего десятилетия, которые ввели в обращение новые материалы — не искаженные цензурой тексты Эренбурга, его переписку, биографические документы); парижанки, а прежде варшавянки Е.Берар (Париж, 1991) и парижанки, а прежде жительницы Румынии Л.Марку (Париж, 1992): литературно-политические биографии писателя, насыщенные массой фактического материала, в том числе и прежде неизвестного.

Характерно, что все эти книги, содержащие в заглавии имя Ильи Эренбурга, имеют еще и подзаголовки, определяющие ракурс, в котором рассматривается судьба героя. У Гольдберга это «Писательство, политика, искусство выживания», у Клименко «Попытка литературного портрета», у Лущика «Идеалист в эпоху реализма», у Берар «Еврей, русский, советский», у Марку «Человек своего века».

Наибольший резонанс (даже в России) имела, как кажется, книга Евы Берар «Бурная жизнь Ильи Эренбурга» (см. рецензию Е.Домогацкой в «Вопросах литературы», 1994, вып.IV и публикацию М.Чудаковой в «Звезде», 1993, № 9). Этой книге предпослано предисловие Ефима Эткинда; в нем Эренбург аттестуется как посредственный романист, слабый поэт и автор мемуаров, которые «далеко не шедевр жанра». Безапелляционное предисловие, несомненно, задавало некий тон; тонкая ирония Евы Берар, в которой ощущалась прежняя, перегоревшая любовь к герою книги, вполне этому тону соответствовала.

Хотя монография Джошуа Рубенстайна об Илье Эренбурге — отнюдь не первая книга, знакомящая западного читателя с биографией русского писателя, ее успех, хорошая и обильная пресса, которую она имеет (среди прочих стоит выделить статьи Р.Пайпса в литературном приложении к «Таймс» 4 октября и Т.Венцловы в «Нью рипаблик» 16 сентября 1996 года), говорят о том, что эта книга открыла англоязычному читателю нечто совершенно новое.

Книга названа многозначительно, но труднопереводимо на русский: «Клубок вер-ностей. Жизнь и время Ильи Эренбурга». Это 400 страниц основного текста и 100 страниц примечаний, для специалиста не менее увлекательных. И это — более 10 лет работы, чтения, раздумий, архивных поисков, поездок по свету в поисках свидетелей и очевидцев, встреч, интервью; 10 лет загадок и разгадок.

Автор предпослал своему труду очевидно полемический эпиграф — из лондонской «Дейли миррор» 1966 года: «Так ли, сяк ли, но его репутация неизменно подмочена. Илья Эренбург, известный советский писатель, взвалил на плечи тяжелое бремя — вечно быть обвиненным: кем-нибудь, где-нибудь, в чем-нибудь». Этот столь не новый для России пассаж (то ли он шубу украл, то ли у него шубу украли) применительно к Эренбургу на Западе в ходу давно, и в пору холодной войны его прочно вбили в головы потребителей готовых блюд. Джошуа Рубенстайн взял на себя нелегкий труд разобраться с этой «шубой» раз и навсегда. В предисловии он говорит об этом без обиняков. Он пишет: об Эренбурге говорят — как еврей, он предал свой народ; как писатель — талант; как человек — служил диктатору, чтобы завоевать положение. И продолжает: но более тщательное рассмотрение обнаруживает в Эренбурге несомненную цельность, которую сейсмические сдвиги истории всегда скрывали; западные и советские исследователи, отмечает Рубенстайн, игнорировали (каждый по своим причинам, добавим здесь от себя) независимые поступки Эренбурга, его мучительные отклики на холокост, его стойкую борьбу с антисемитизмом, его значение для многих советских людей, которые благодаря ему не потеряли связи с западной культурой.

Так заявляется главная тема книги, и автор предупреждает читателя: он хочет быть биографом, который пытается понять и объяснить, а не судить и выносить приговор. Что и говорить, такой подход, а Рубенстайн выдерживает его на протяжении всей

книги, очень близок к забытой теперь у нас русской интеллигентной традиции — ведь теперь мы сплеча рубим всех и вся, забыв чеховский завет: «обвинителей, прокуроров и жандармов и без нас много» (Эренбург любил эти слова, часто их цитировал; надо полагать, они произвели должное впечатление и на Дж.Рубенстайна).

Слово «верность» с конца 30-х годов становится у Эренбурга ключевым. Так называется сборник его стихов, вышедший в Москве в 1941-м, так названы и два очень важных для Эренбурга стихотворения 1939 и 1958 годов; слово это возникает на самых исповедальных страницах мемуаров «Люди, годы, жизнь», его особый вес в словаре Эренбурга заметен каждому, кто сколько-нибудь внимательно знакомится с наследием писателя (это подтвердил недавно Ш.Маркиш в превосходном эссе об Эренбурге). Мотив верности искусству и верности выбору, который, по мысли Эренбурга, сделала Россия в разгул революции, как и верности личному выбору писателя, окончательно определившемуся в 1931 году, верности Испании и Франции, верности России, ее мукам XX века — едва ли не главный в концепции книги. Это, разумеется, не означает, что Рубенстайн пытается выпрямить биографию Эренбурга, обойти острые углы или огорчительные события (скажем, участие писателя в антиамериканской кампании конца 40-х годов, инициированной лично Сталиным), но всякий раз автор считает необходимым понять, почему все произошло так, а не иначе.

У Рубенстайна нет комплекса американских политологов, связанных с эпохой идеологического обеспечения холодной войны, он свободен в своих выводах и суждениях, и это существенно облегчает ему работу. Американец послевоенного поколения, глава американской региональной организации «Международная амнистия», Дж.Рубенстайн хорошо знал положение дел в СССР, все прелести нашего тоталитарного режима и потому понимал, как трудно было противостоять этому режиму, почему это мало кому удавалось. Первая книга Рубенстайна «Советские диссиденты. Их борьба за права человека» выдержала два издания (1980, 1985); в ней — объяснение интереса к фигуре Ильи Эренбурга: задавшись вопросом, кто стоял у истоков советского диссидентства, он и вышел на автора «Оттепели», чья литературно-общественная деятельность основательно способствовала формированию поколения тех, для кого неприятие тоталитаризма стало делом жизни. Чем больше Рубенстайн погружался в оказавшуюся почти безбрежной тему, тем настойчивее становились его поиски и тем более впечатляющими оказывались результаты. 10 лет Рубенстайн работал с типично американской энергией и, берусь утверждать, с неожиданно русским самозабвением.

Его книга строится как биографическое хронологизированное повествование — подробное, точное, аргументированное. Книга основательна, в основе текста — точное знание, а не поэтические домыслы или мифы. Рубенстайн умеет извлекать информацию из прочитанного — сужу об этом хотя бы по тому, как тщательно прочтены им эренбурговские издания последнего десятилетия и комментарии к ним. Но российскому читателю книга Рубенстайна может быть интересна прежде всего его западными раскопками. Их много: это и многочисленные свидетельства американской и израильской прессы, доклады Посольства США в Москве Госдепартаменту, фрагменты неиздававшихся у нас воспоминаний Н.Франка, Л.Барзини, Г.Реглера, С.де Бовуар, М.Фриша, А.Гарримана, Р.Гомеса де ла Серны, секретарши А.Жида и др. Впечатляют и широко используемые в книге Рубенстайна его многочисленные интервью, взятые в различных странах и континентах у близких друзей Эренбурга и его знакомых — Р.Якобсона, сестры Бабеля М.Шапошниковой, С.Херасси, Л.Ильсум, Ж.Найдич, вдовы И.Фаржа, сыновей А.Г.Вишняка, Л.Мэр и др.

Общая канва жизненной хроники и те акценты, которые делает в ней Рубенстайн, в целом не вызывают возражений; жизнь Эренбурга (очень длинный и очень увлекательный роман) охватить даже в такой серьезной книге невозможно. И все же разговор о публицистике Эренбурга 1918—1919 годов мог быть более подробным (это, кстати, вполне удалось Е.Берар), как, впрочем, и обсуждение конструктивистских увлечений Эренбурга (книга «А все-таки она вертится» и журнал международного авангарда «Вещь», который Эренбург и Эль Лисицкий издавали в Берлине в 1922 году). Или сюжет, связанный с кризисом Эренбурга 1929-1931 годов (его истоками были идеологические ужесточения в СССР и экономическая катастрофа на Западе). В качестве основной причины, толкнувшей тогда Эренбурга в объятия Сталина, Рубенстайн рассматривает нарастающую фашистскую угрозу. Между тем помимо угроз и опасений были еще иллюзии, и прежде всего иллюзия

«революции с человеческим лицом» (такой увидел Эренбург испанскую революцию 1931 года) и иллюзия «нового человека», в которую писатель поверил, побывав в Кузбассе в 1932-м. Обе эти поездки (Испания и Кузбасс) необычайно важны в биографии Эренбурга и достойны большего внимания.

Две темы особенно интересны автору «Клубка верностей» — писатель и тоталитарное государство и еврейская тема. О взаимоотношениях Эренбурга с советской властью на Западе писали давно и много (особенно это занимало русских эмигрантов, Р.Гуля, например). В критическом плане в СССР эта тема была предметом лишь «разговоров на кухне». Зарубежные источники позволили Рубенстайну сказать здесь много нового. Заметим также, что тема «Эренбург и советские диссиденты» впервые поднята именно в «Клубке верностей».

Еврейская тема применительно к Эренбургу казалась в СССР актуальной, лишь когда речь заходила о событиях 1948-1953 годов. Эренбург всегда подчеркивал, что он — русский писатель и проблема еврейства для него сводится к проблеме антисемитизма. Понятно, что и это было публично не обсуждаемо в СССР, где само слово «еврей» считалось едва ли не запретным (что Эренбург — в книге Ф.Левина о Бабеле не сыщешь этого слова!). В западных публикациях последних лет еврейская тема применительно к Эренбургу обсуждалась подробно (в эссе Ш.Маркиша, основанном на аргументированном анализе литературных текстов; в книжке Б.Парамонова «Портрет еврея», комментировать которую я воздержусь; наконец, в монографии Е.Берар, где именно еврейская тема стала главным мотивом осуждения Эренбурга). Дж.Рубенстайн уделяет еврейскому вопросу немало места (три главы целиком). Он подробно рассказывает о работе Эренбурга в Еврейском антифашистском комитете и о судьбе «Черной книги», об отношении писателя к государству Израиль (здесь, помимо известной правдинской статьи Эренбурга «По поводу одного письма» и воспоминаний Г.Меир, использованы чрезвычайно информативные мемуары М.Намира; в итоге читатель начинает понимать, что если для Г.Меир пылкие проявления солидарности с Израилем десяти тысяч энтузиастов в Москве 1948 года самодостаточны, то Эренбург в своих действиях исходил из того, чем московские демонстрации на улице Архипова обернутся для всего еврейского населения). Обсуждая позицию Эренбурга, автор не переквалифицируется в адвоката — для него важна истина, а не положительная репутация героя во что бы то ни стало, и это придает его книге особую убедительность.

Там, где Рубенстайн не обладает достаточной документальной базой, он менее убедителен; применительно к еврейским сюжетам — это глава о детстве (само ее название «Из черты оседлости в Париж» ошибочно, ибо и Киев, где Эренбург родился, и Москва, где он провел юные годы, чертой оседлости, разумеется, не были; также ошибочно утверждение, что родители будущего писателя дали ему имя Элиаху — я держал в руках синагогальную книгу рождений Киева за 1891 год, и в ней записано русское имя Илья, что было тогда большой редкостью; и наоборот, дед писателя по матери назван в книге Борисом Арнштейном, хотя был он Беркой Зеликовичем Аринштейном, как писали киевские газеты в некрологах 1904 года). Понятно, что в большой работе мелких неточностей не избежать (скажем, цитируемый Рубенстайном отзыв Сталина о «Заговоре равных» относится к пьесе М.Левидова, а не к одноименному и позже написанному роману Эренбурга; работа над книгой «Люди, годы, жизнь» началась в декабре 1959-го, а не в 1958-м; Е.О.Шмидт перевела прозу Жамма, а не его стихи и т.д.), но в данном случае не они определяют вес книги.

Есть в «Клубке верностей» еще одна тема, которой не очень-то принято у нас касаться, — тема личной жизни писателя. Американская традиция иная, и Дж.Рубенстайн подробно описывает взаимоотношения Эренбурга с его женами и любовницами, основываясь на рассказах «очевидцев», и здесь ему не всегда хватает такта (впрочем, на фоне сочинений Б.Носика повествование Рубенстайна может показаться вполне пуританским).

Книга «Клубок верностей» — итог многолетних и тщательных трудов — сочетает стремление к истине с любовью к герою повествования, и в этом секрет ее удачи.

БОРИС ФРЕЗИНСКИЙ

ИСТОРИЯ В СУДЬБЕ

D' Ivanov a Neuvecelle. Entretiens avec Jean Neuvecelle recueillis par Raphaël Aubert et Urs Gfeller. Preface de Georges Nivat. [Montricher (Suisse)], Les Editions Noir sur Blanc, [1996].

От Иванова до Нёвеселля. Беседы с Жаном Нёвеселлем, записанные Рафаэлем Обером и Урсом Гфеллером. Предисловие Жоржа Нива, 1996.

Есть вещи, которые самим своим существованием заставляют явственно ощутить реальность истории. А еще более убеждает человек, связывающий своим бытием различные времена. Именно таков Димитрий Вячеславович Иванов, сын Вячеслава Великолепного (по картинному определению Льва Шестова), которому в 1997 году исполняется 85 лет. Он не только хранитель римской части архива своего отца и носитель завещаемого нам предания, не только блистательный русский европеец, полиглотически воспринимающий всю сегодняшнюю культуру, не только выдающийся собеседник, общение с которым доставляет истинную радость, но и самостоятельная творческая личность — журналист, автор пяти книг, воспоминаний об отце (с недавних пор печатаемых по-русски), свидетель и участник европейской истории большей части нашего века.

Родившись в 1912 году в маленькой французской деревушке Нёвеселль, давшей ему псевдоним, детские годы Димитрий Вячеславович провел в Москве, в расположенной так же высоко, как и знаменитая «Башня», квартире на Зубовском бульваре; потом, после смерти матери, жил с отцом и старшей сестрой в Баку; потом, в 1924 году, также вместе с ними, оказался в Италии, а дальше началась интереснейшая история жизни, насыщенной не столько приключениями, сколько историческими и культурными переживаниями.

Сам главный рассказчик этой книги, где интервьюеры укрываются за скромной ролью подыгрывающих (но подыгрывающих очень умело, с полным знанием того материала, который может приоткрыть будущим читателям их собеседник), так определяет свою культурную принадлежность: «Я чувствую, что по воспитанию и образованию я принадлежу к миру франкоговорящих, к французской культуре, и в то же время у меня есть очевидное ощущение того, что я принадлежу к русской традиции». Но при этом он большую часть своей жизни прожил в Риме, какое-то время преподавал немецкую литературу, вполне свободно владеет английским языком... Резко протестуя против космополитизма как утраты культурной идентичности, он блестяще демонстрирует, что такое истинная вселенскость, когда человек одинаково естественно чувствует себя в любой естественно воспринятой им культуре, сохраняя при этом все корни, связывающие с происхождением, детством, ранними впечатлениями.

Именно вселенскостью определяется и религиозное сознание, выраженное на страницах этой книги бесед. И Вячеслав Иванов, и его дети — Лидия и Димитрий, — воспитанные в православии, стали католиками. Но главным при этом было ощущение не отвержения первоначальной конфессии, а, наоборот, восхождения к чаемому религиозному единству, где частный выбор объясняется как шаг к истинному, евангельскому христианству. Строгая простота рассказа делает его одним из лучших мест в книге, и не сразу осознаешь, что кажущаяся естественность такого шага на самом деле была предопределена единством человеческой судьбы, которую сознательный человек строит для себя сам, выбирая путь с ответственностью, надлежащей в идеале всякому. А тогда уже рассказать об этом становится просто.

Долгие годы Д.В.Иванов под псевдонимом Жан Нёвеселль (это не только название места рождения, но может быть понято и как nova cella — «новая клетка» или «новая келья») был корреспондентом популярнейшей газеты «Франс суар», рассчитанной на самого широкого читателя. Не раз на страницах книги возникает знаменитая консьержка, для понимания которой должны были быть приспособлены все печатающиеся в газете материалы. Школа обращения к самому простому читателю делает книгу беседа с Жаном Нёвеселлем увлекательной даже для тех, кто не имеет ни малейшего представления о событиях в фашистской Италии, оккупированной Франции, чрезвычайно замкнутом Ватикане сороковых — пятидесятых годов. Политика, экономика, культура, религия, обыденная человеческая жизнь становятся внятными для любого. А Нёвеселлю есть что рассказать читателю. Рим двадцатых, тридцатых и сороковых, швейцарские санатории конца двадцатых, Франция тридцатых, СССР второй половины пятидесятых, Алжир периода войны за независимость — все это показано изнутри,

с точки зрения человека, тонко воспринимающего как внешность, так и внутреннюю природу того мира, где он хотя бы на какое-то время становится обитателем.

Но, пожалуй, наиболее значимы рассказы о жизни Ватикана, где Жан Нёвеселль был аккредитован долгое время. Обстановка, люди, настроения, проблемы, как собственно вероисповедные, так и иные (замечательно, например, описание того, как Иоанн XXIII впервые решился выехать за пределы Ватикана, нарушив давний запрет), — все это делает книгу более чем интересной. Для читателей, чаще всего очень плохо представляющих себе атмосферу вокруг Святого Престола, эти рассказы, исполненные наблюдательности, точности и в то же время глубокого искреннего почтения к римским Первосвященникам, в которых видятся и наследники святого Петра, и обыкновенные люди со своими достоинствами и недостатками, — придают повествованию такую яркость, что начинаешь испытывать особое уважение к рассказчику, мастерски рисующему перед нашими глазами картины почти абсолютно неизвестной жизни.

Ну и, конечно, нельзя обойти вниманием встречи Иванова-Нёвеселля с самыми разными сторонами культуры разных стран. Тут и пристрастия в литературе и искусстве, через которые он прошел (как естественно звучит в его устах: «В то время я был очень рилькеански настроен» или «Я был валерианцем, — я валерианец и до сих пор, но тогда был им безмерно больше»), и осознание того, что значила современная западная культура для его отца (от того же Валери до Агаты Кристи), и собственные встречи с Камю, Мориаком, Бернаносом, Клоделем, Кокто... Но это, как и в случае с отцом повествователя, Вячеславом Ивановым, никогда не было знакомством ради знакомства. Всегда должна была образоваться какая-то сердечная приязнь, чтобы симпатия могла проявиться в полной мере.

Показателен эпизод, связанный с размышлениями об известности Вячеслава Иванова на Западе. После упоминания о том, как его посетили Мартин Бубер и Габриэль Марсель, интервьюер спрашивает: «И Бенедетто Кроче тоже?», на что следует ответ: «Бенедетто Кроче также приезжал, но это был скорее философский противник». И далее идет рассказ о том, как Алессандро Пеллегрини организовал встречу Иванова и Кроче, они дружелюбно спорили и столь же дружелюбно расстались.

Для повествователя более всего в человеке важна «самость», чувство особости, неприносимой в жертву никаким внешним интересам. Такая особость в высшей степени присуща ему самому и в книге бесед отлично чувствуется на протяжении всех трехсот страниц ее текста (далее следует ряд переводов из Вячеслава Иванова, сделанных Жоржем Нива, а также именной указатель, впечатляющий обилием знаменитых имен, принадлежащих по большей части знакомым или самого повествователя, или его отца).

Но формируется она, эта особость, не какими-то внешними, насильственными способами, а глубоким подчинением стремлению выявить в себе изначально заложенные исторические корни, понять себя как человека, невидимо и неощутимо пронизанного воздухом всей истории человечества, где Рим естественно сопрягается с Баку или Средней Азией, Владимир Соловьев — с секретным докладом Хрущева, кажущаяся неподвижной традиционность Ватикана — с острой газетной современностью, которая также стремительно историзируется, отпечатлеваясь не только в прозвучавших и забытых радиопередачах или на ветшающих газетных страницах, но и в сознании современников. И тогда судьба становится общезначимой, а слова — неотразимо привлекательными, приковывая читательское внимание с первых и до последних строк книги.

Н.БОГОМОЛОВ

■

УМБЕРТО ЭКО

Внутренние рецензии

Автор не указан. «БИБЛИЯ»

Начну с того, что при работе с этой рукописью первые сто страниц произвели на меня самое выгодное впечатление. Текст читается легко, он динамичен и замешен на самом первоклассном сырье по-настоящему крепкой «развлекаловки». Есть и секс (хорошо, что много секса), есть и адюльтер, есть и однополая любовь, и убийства-инцесты-войны-геноциды, в общем, обычный джентльменский набор.

Раблезианский эпизод, разворачивающийся в Содоме (или в Гоморре, но это значения не имеет), когда компания извращенцев пробует оприходовать двух ангелов, сам по себе мог бы «вытянуть» книгу. «Сага» о событиях жизни Ноя возрождает в памяти «Библиотеку приключений», а бегство из Египта — почти готовый кинороман. Получилась добротная эпопея, ладно скроенная, полная запоминающихся эпизодов, с примесью фантастики, однако в тактичной форме, без пережима. Добавлю, что даже апокалипсическая нотка, как ни странно, не режет слух.

И все же, увы, нельзя не заметить основной недостаток этого суперклассного боевика. Этот недостаток — эклектичность. Я рискну даже предположить, что перед нами, по сути, не цельная авторская индивидуальность, а надерганный из множества мест набор разномастных цитат. Неестественное соседство: тут вам и рифмовка ни к селу ни к городу (похоже, в текст вмонтированы какие-то песни), тут и нудные слезоточивые иеремиады, нагоняющие сон.

Из вышесказанного понятно, что предложенное к изданию произведение — это какая-то сборная солянка, рассчитанная на то, чтоб понравиться всем... Именно поэтому она не понравится никому! И вдобавок проблема прав, как всегда в таких случаях, выродится в сущий кошмар. Кто будет договариваться со всеми авторами? Единственное спасение — если бы составитель выступил единолично от имени коллектива. Да, но имя составителя почему-то не фигурирует ни в оглавлении, ни на титульном листе!

Я думаю, небессмысленно было бы прощупать перспективу публикации пяти (не более!) (допустим, пяти первых) книг отдельным выпуском. Шансы на успех значительно возросли бы. Рабочее заглавие — «Это было у Красного моря».

Гомер. «ОДИССЕЯ»

Должен сразу сказать, что мне книга понравилась. Сюжет ее занимателен, свеж, исполнен выдумки. Привлекает любовная линия, к тому же супружеские отношения показываются как в благополучном, так и в проблематичном раскладе, чем достигается приятный контраст. Выпукла фигура «фам фаталь» Калипсо. Есть в книге и новоявленная «лолита» Навзикая. Скупыми, немногословными средствами передается очень многое: я уверен, что читатель не раз испытает моменты возбуждения при чтении некоторых описаний.

Действуют на воображение и разные одноглазые гиганты, и каннибалы, умело и уверенно разбросанные здесь и там. Пряная тема — наркотики — намечена и прорисована настолько тактично, что правоохранительным органам, я убежден, придраться будет не к чему, благо что, если не ошибаюсь, лотос в черном списке нарковеществ не числится.

© «Diario minimo». Bompiani, 1992
© Е.Костюкович. Перевод, 1997

Чем ближе к развязке, тем ощутимее пульсируют в повествовательной ткани самые плодотворные традиции американского вестерна. Ритмично, уверенно распределяются между действующими лицами тычки и оплеухи, а когда вспыхивает беспорядочная стрельба из лука, «саспенс» достигает подлинного накала.

К чему оспаривать очевидное? Эта проза читается на одном дыхании, и по сравнению с собственной ранней малоудачной книгой автор безусловно расписался, нет уже следа от давешней несмелой привязанности к единому месту... Как помним, в предыдущем его сочинении, «Илиада», на третьей рукопашной и на двенадцатом единоборстве у читателя мутилось в голове от параноидальных повторов!

Добавим, с другой стороны, что в том первом, незрелом опыте были выведены неразлучники Ахилл и Патрокл, чья двусмысленная (я сказал бы даже, недвусмысленная) «дружба» вызвала моральный протест общественности в некоторых провинциальных городах.

Но вторая книга, хвала небесам, подобных подвохов не содержит. В ней все ружья стреляют, хотя тон в общем и целом спокоен, задумчив, скажу даже — вдумчив. Наконец-то автор понял истинную цену монтажа, флэшбеков, вставных новелл и немало поработал над своей творческой манерой.

В результате, можно сказать уверенно, Гомер вырос в мастера высшего пилотажа, по самому настоящему гамбургскому счету. Но, как ни парадоксально, именно этот высочайший класс его работы вызывает подозрения, о которых нелишне заявить уже теперь.

Почему мы обязаны в случае Гомера заведомо принимать его точку зрения? По-моему, намечаемая публикация в смысле издательской политики крайне небезусловна. Так думаю не только я, но, замечу в скобках, и суждение Эрика Линдера довольно скептично. В частном разговоре Эрик Линдер сообщил мне некоторые сведения и дал понять, что ничего хорошего из нашей задумки не выйдет.

Начнем с технических трудностей. Умеем ли мы работать с подобными авторами? Знающие люди говорят, что он страдает серьезным заболеванием (думаю, что-то с глазами) и не ориентируется в собственных рукописях, хуже того — ориентируется в них по памяти, и вдобавок все, что он воспроизводит наизусть, звучит каждый раз по-разному. То он говорит, что его текст исказили при переписывании. То — что туда вставили куски, к которым он не имеет отношения. Да полно, он ли в самом деле является подлинным автором книги? Не псевдоним ли этот Гомер?

Но даже и этот аспект для нас не определяющ. С тех пор как редактирование стало ремеслом, многие книги вообще выпекаются в редакции или там в четыре и более рук (братья Гонкуры и проч.). Они-то, как правило, и выходят в списки самых продаваемых.

Однако в нашей специфической ситуации, повторяю, чересчур много неясного. Как браться за такое дело, не договорившись с праводержателем? А между тем Линдер говорит, что неизвестно, кому принадлежит авторство, но явно не одному Гомеру, и что какие-то эолийские аэды могут потребовать проценты с определенных глав.

И это не все. Одно хиосское литературное агентство претендует на *роялти* для своих местных рапсодов, утверждая, что они выступали в качестве «негров», но договор как будто не был подписан и профсоюз литераторов молчит. В Смирне есть другое агентство, которое требует, чтобы весь гонорар выплачивался Гомеру, но тот якобы уже усоп без наследников, и поэтому денежки должны отойти в казну его родного города. Но и в качестве родного города, кроме Смирны, выступают еще несколько. Поскольку отсутствуют сведения, действительно ли умер автор, и если да, то в каком году, здесь неприменима Конвенция 1943 года об истечении срока праводержания через пятьдесят лет после смерти автора.

Но и это еще не все. Может быть, копирайт принадлежит некоему Каллину. Но он настаивает, чтобы вместе с «Одиссеей» мы выкупили у него еще и «Фиваиду», «Эпигонов» и «Киприи», а все эти вещи мало того что слабоваты, но даже и не доказано, действительно ли их сочинил Гомер.

Да хоть бы даже и так... В какую серию поставить книгу? Кто напишет предисловие? Аристарх Самофракийский? Серьезное имя, крупная должность, и вдобавок он знает материал и работает прекрасно. Казалось бы, такой человек поможет распутать наши трудности... Но лучше бы я к нему не обращался! Он возжелал ни более ни менее как разобрать текст по отрывкам и проверить их на подлинность. Это уже текстология. В общем, я понял, что он клонит к научному изданию. Я не против, но с мечтой о приличном тираже приходится распрощаться. Тогда уж лучше с самого начала переслать рукопись в «Науку»,

там она пролежит сто лет и выйдет потом по сто долларов за книгу, если, дай бог, спонсирует какой-нибудь банк.

Еще раз повторяю: нельзя ввязываться в историю, чреватую юридическими последствиями. Затаскают по судам, конфискуют тираж, причем это будет не порнографическая конфискация, которая помогает продавать из-под полы, нет, это будет унылая конфискация в полном и заурядном смысле слова. Может быть, через десять лет права перекупит какая-нибудь акула печатного дела, но до тех пор мы останемся с одними затратами и безо всяких доходов.

Мне это очень огорчительно, потому что написана книга хорошо. Но зачем нам такая куча неприятностей? Лучше отклонить.

Алигьери Данте. «БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ»

Работа Алигьери, типично дилетантская (член корпорации фармацевтов, Алигьери предается своему хобби — писательству — в свободное от работы время), тем не менее технична и обнаруживает несомненную творческую жилку. Оригинальная деталь: с начала до конца книга написана на флорентийском вульгарном диалекте. Работа состоит из ста разделов — «кантик», с рифмовкой строк по три. Многие места работы читаются с неподдельным интересом. Так, в частности, подкупают описания астрономических феноменов и некоторые сжатые, но весомые мысли богословского характера.

Самой легко читаемой, популярной является третья часть труда, благодаря тому что тема ее общедоступна и соответствует наиболее распространенным читательским запросам: Спасение, Божественное Видение, Моления Пречистой Девы. На фоне этого занимательного финала тем более сбивчиво и неорганично смотрится начальная треть книги, с ее неуклюжими метаниями от тяжеловесного секса к натуралистическим описаниям страданий и к скабрезностям самого скверного пошиба.

Жаль, потому что из-за этой первой книги во многом портится общий настрой. Нужно действительно очень сильно хотеть дойти до сути, чтобы продираться через эту сумрачную фантастику, дремучую, как непроходимый лес. Добавим, что большинство идей автора уже неоднократно муссировалось в публикациях на темы о потустороннем мире и в элементарнейших трактатах о природе греха. Да что там далеко ходить, возьмите хоть бы «Золотую легенду» Иакова Ворагинского.

Но и это не худшее в данной заявке. Проблематичнее принципиальная установка (навеянная авангардистской модой) на диалект, бытующий в центральном районе Тосканы. Никто не спорит, что немалые выразительные резервы, таящиеся в разговорной речи и в арго, должно и нужно реализовывать. В этом направлении работают все, а не только авангардистские группки. Но при условии разумной осторожности! Иначе повторится печальной памяти история с «сицилийской лирикой», которая кончилась тем, что издатель на велосипеде объезжал уличные киоски, пытаясь пристроить тираж.

Еще одно важное соображение. Стоит раздуть до такой степени книгу на тосканском диалекте, и к нам хлынут на публикацию творения диалектальных авторов из Феррары, Фриули и т. д. Вообще-то не мешает провести маркетинг рынка, возможно, такой подход имеет перспективы. Но все же для подобных точечных проб оптимальны мелкие вещицы модернистского пошиба, а никак не рецензируемый нами литературный динозавр.

Лично я не против рифмы, но не забываю, что большинство публики предпочитало, предпочитает и будет предпочитать нерифмованный верлибр. Так по силам ли нормальному человеку одолеть гору старомодных терцин, да еще на флорентийском диалекте, притом что есть читатели, рожденные, скажем, в Риме или в Милане?

Невредно, думается, было бы разработать проект недорогой региональной серии для широкого читателя. Начать с «Мозельской области» Децима Магна Авзония или с «Песни моденских караульщиков». Изыски наподобие «Капуанской хартии» (sao ko kelle terre и проч. и проч.) предоставим авангардным издательствам (нумерованные экземпляры и проч. и проч.).

Тассо Торквато. «ОСВОБОЖДЕННЫЙ ИЕРУСАЛИМ»

Перед нами качественное литературное изделие, относящееся к жанру рыцарского романа, пересказанного в современном духе. Добротное письмо; много новаторского в сю-

жете; автор ощущает, что настало время отойти от выхолощенных бретонско-каролингских штампов.

Однако оценим все «за» и «против». Описываемые автором события достаточно сложны для восприятия. Само по себе название, как мы понимаем, неоднозначно; вдобавок на первом плане в этом сочинении находятся крестовые походы, что подводит нас к мысли о крестном ходе. Но на какой успех и у какого контингента может уповать глубоко религиозная вещь — рассчитать трудно. Конечно, мы сможем опереться на отделы критики в журналах «Христианское семейство» и «Семья и школа». Но тут возникает новая сложность: уместны ли в книге для семейного чтения нескромные, можно даже сказать, фривольные эпизоды, разбросанные там и сям?

Как бы то ни было, я скорее «за», но при условии, чтобы автор вернулся к тексту и довел его до состояния, приемлемого для всех, вплоть до служителей культа. Я имел собеседование с автором, и он дал мне понять, что не исключает возможности подобной переработки.

Дидро Дени. «НЕСКРОМНЫЕ СОКРОВИЩА», «МОНАХИНЯ»

Признаюсь, я не вчитывался ни в одну из двух присланных мне рукописей. Да, признаюсь в этом, но добавлю: профессионалу сразу видно, что ему следует читать, а на что обидно тратить время. Имя автора — Дидро — мне знакомо, я даже припоминаю: он работает в энциклопедии и к нему на корректуру посылались, в частности, наши книги. Сейчас он носится с каким-то многотомным прожектом, который, полагаю, не будет реализован до скончания веков. Он сажает художников вырисовывать часовые шестеренки и ковровые переплетения и очень скоро, не сомневаюсь, пустит по миру своего издателя. Короче, это смертельный зануда, и тем более невероятно, чтобы в области фикшн он был способен породить что бы то ни было съедобное. Такой тип абсолютно неприменим для нашей серии, в которой прижились достаточно щекотливые вещицы вроде Ретифа де Ла Бретона.

Маркиз де Сад. «ЖЮСТИНА»

Рукопись пришла ко мне в тот момент, когда я был очень загружен, и, честно говоря, пришлось ознакомиться с ней выборочно.

Раскрываешь в первый раз — многостраничная натурфилософия с отступлениями на тысячу разных тем. О жестокости борьбы за существование, о воспроизводстве растений, о чередовании видов в животном мире. На второй раз мне попалось страниц пятнадцать о сущности наслаждения, о чувственном и воображаемом и так далее в подобном духе. В третий раз — два десятка листов о принципе подчинения во взаимоотношениях полов в разных странах земного шара... По-моему, достаточно. Научными публикациями мы не занимаемся. Публике в наше время нужен только секс, секс и еще раз секс, и чем разнообразнее, тем лучше. От добра добра не ищут. Мы нашли свой путь, издав «Любовные похождения кавалера де Фоблаза». Философические сочинения пересылайте в «Науку».

Сервантес Мигель. «ДОН КИХОТ»

Книга, крайне неровная и местами труднопроходимая, описывает жизненные странствия одного испанского гранда в сопровождении слуги, их скитания в погоне за фантасмагорическими иллюзиями. У гранда-героя, как я понял, наблюдается какое-то умственное расстройство. Это легко ощутить, потому что образ получился очень объемным, живым; Сервантес, надо сказать, одаренный рассказчик. Слуга героя — простачок, не лишенный природного здравомыслия; естественно, читатель легко себя с ним отождествляет, тем более что сумасшествие главного героя не может не отталкивать. Вот, в сущности, и весь сюжет. Рассказан он достаточно интересно, имеются неожиданные повороты действия и сочные, любопытные детали.

Это все так; однако позволю себе выйти за пределы субъективной симпатии и высказать ряд общих соображений.

У нас есть удавшаяся серия «Непридуманные повести». В ней мы опубликовали, и, как известно, с немалым успехом, и «Амадиса Галльского», и «Легенду о Граале», и «Ро-

ман о Тристане», и «Лэ о соловье», и «Роман о Трое», и «Эрек и Эниду». Сейчас получен опцион на «Королевский род Франции» одного начинающего, Ди Барберино. Эта книга, по моему убеждению, станет бестселлером, и спорю на что хотите, что она потянет на премию «Книга года», потому что именно подобный род чтения пользуется успехом в народе.

Теперь рассмотрим под этим углом рукопись Сервантеса. Типичная профанация нашей же собственной издательской линии! В свете этого романа все, что мы публиковали до сих пор, — безответственные бредни. Получится, что мы выпороли сами себя. Никакая свобода печати и никакая полифония не могут служить оправданием такого профессионального харакири.

И ради чего, ради кого, в сущности? Автора только недавно выпустили из мест заключения, похоже, он пребывает не в самой лучшей форме, что-то там ему отрезали — не то руку, не то ногу, — в любом случае работать над продолжением он не собирается, так что массовыми тиражами тут не пахнет. Думаю, нам с вами нет никакого смысла бежать впереди прогресса, разрушая результаты многолетней работы, приносившей нам удовлетворение, в том числе и моральное (скажу без ложной скромности), а также соответствующий доход. Заявку предлагаю отклонить.

Мандзони Алессандро. «ОБРУЧЕННЫЕ»

Романы-эпопеи всегда продавались прекрасно, а в последнее время, как нам сообщают, тиражи объемных вещей достигли апогея. И все-таки роман роману рознь. Купи мы в должное время копирайты на «Обитель Треццо» Бацдони и на «Маргариту Пустерла» Канту — сейчас не надо было бы задумываться, из чего формировать карманную серию. Вот действительно книги, которые читались, читаются и будут читаться еще через двести лет, потому что они обращены в самую душу читателя, потому что язык их прост и убедителен, потому что всего дороже для авторов их малая родина, а это всегда подкупает людей, наконец, потому, что в этих книгах говорится о современности, пусть проблемной, пусть драматичной, но близкой и понятной нам (феодальные распри, классовый антагонизм).

Все это не касается Мандзони. Начнем с того, что он располагает свой сюжет в антураже семнадцатого столетия, а этот период — по определению самый некассовый. Вдобавок он идет на сомнительный лингвостилистический эксперимент и разрабатывает собственный язык — ни рыба ни мясо, нечто вроде помеси флорентийского с миланским. Будет жаль, если молодежь начнет подражать этому воляпюку.

Но и это еще не главный грех. Итак, наш сочинитель предлагает некий квазинародный, сыромятный роман о паре поселян, которым никак не удается пожениться из-за козней какого-то местного помещика. Потом они все-таки женятся и наступает хэппи энд. Не маловато ли для шестисот-то страниц?

На этом фоне сплошь и рядом мы сталкиваемся с моралистическими проповедями (беспорядочная словесная «мазня» — не более того) и с дешевым пессимизмом (автор выдает его за янсенизм, может, это и так, не знаю). Заунывные пассажи о человеческих слабостях и о национальных недостатках уготованы нашему читателю, в то время как он ждет героических тем, пламенного энтузиазма в духе Мадзини, в духе Кавура, и никак уж не софизмов о «нации рабов», которые я оставил бы господину Ламартину! Интеллектуалистские штучки, усложнения на каждом шагу никогда не помогали книгопродаже и скорее пристали заграничным мечтателям, нежели потомкам доблестных латинян. Обратимся к «Антологии» за несколько последних лет и увидим, как Романьози на двух страницах буквально разгромил детский лепет того самого Гегеля, которого сейчас в Германии считают номером первым. Нашей публике нужно совсем не это. Нет, ей не нужно, чтобы рассказ перебивался сплошь и рядом какими-то отступлениями, содержащими грошовое философствованье автора. Либо — еще того хуже — чтобы текст составлялся путем сляпывания чужеродных кусков: несколько подлинных манифестов семнадцатого века — ученый диалог на полулатыни — псевдонародные тирады, напоминающие речи шута Бертольдо. Народ нуждается в положительном герое. Я только что прочел свежую, запоминающуюся книгу «Никколо де Лапи». После этого «Обрученных» я вымучивал с натугой. Уже по первой странице видно, как неумело автор подступается к рассказу, не зная, с чего начать, за что ухватиться. Не случайно он топчется на бесконечном описании какого-то случайного пейзажа, путается в лабиринтоподобном дремучем синтаксисе, сбивает

читателя с панталыку, вместо того чтобы спокойно начать как-нибудь в духе «Однажды утром в окрестностях города Лекко...». Да бог с ним. Не каждый рождается рассказчиком, и не каждому удается овладеть литературным итальянским языком.

С другой стороны, какие-то плюсы в этой книге тоже есть. Но этого недостаточно, чтобы распродался даже и первый завод.

Пруст Марсель. «В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОГО ВРЕМЕНИ»

Бесспорно, перед нами любопытная идея. Текст очень длинный, можно сделать достаточно много выпусков для карманной серии.

Тем не менее учтем, что придется перередактировать почти все, по крайней мере всю пунктуацию. Текст не разбит на абзацы, и автор даже не ставил точек между предложениями (там есть фразы длиною по две страницы). Если он сам не захочет дорабатывать, не знаю, кто это будет делать за него. Но без этого книга не состоится.

Кант Иммануил. «КРИТИКА ЧИСТОГО РАЗУМА»

Я дал книгу Витторио Сальтини и получил отзыв, что этот Кант сильно преувеличен. И все же я не поленился и посмотрел сам. В нашу философскую подборку такая небольшая книжечка на моральную тему все-таки может сгодиться, не исключено, что ее порекомендуют студентам в каком-либо университете. Но останавливает то, что немецкое издательство заставляет нас купить вместе с ней и предыдущую книгу, а это два здоровеннейших тома, и еще хуже — ту, которую Кант пишет, хотя еще не написал. Не то об искусстве, не то о суждении, я не запомнил; все эти книги называются почти одинаково. Значит, их придется реализовывать в наборе, в одном футляре. А это большинству покупателей не по деньгам. Если же этого не сделать, народ начнет путать одну с другой и говорить «эту я уже читал».

В общем, может кончиться, как с той громаднейшей «Суммой» какого-то доминиканца, которую мы начали переводить, а потом переуступили «Концерну издателей», потому что выходило дорого.

Чтобы нас добить, немецкое литагентство заявило, что надо бы нам подписаться и на приобретение малых произведений Канта, но число их бесконечно, а тематика включает в себя даже астрономию. Позавчера я позвонил напрямую автору в Кёнигсберг, чтобы договориться об отдельном издании «Разума». Но его не застал, а домработница сказала, что от пяти до шести звонить не принято, потому что люди прогуливаются, а от трех до четырех звонить не принято, потому что люди спят. В общем, я понял, что с этими любителями порядка лучше не связываться — себе дороже.

Кафка Франц. «ПРОЦЕСС»

Очень даже неплохая книжка, детектив немножко с хичкоковским уклоном. Хорошее убийство в финале. В общем, книга найдет своего читателя.

Но такое впечатление, будто над автором тяготела какая-то цензура. Зачем непонятные намеки, почему бы не назвать своими именами и героев, и место действия? И по какой все-таки причине имеет место этот «процесс»? Основательно прояснить темные места, конкретизировать описания, приводить факты, факты и еще раз факты. Выявятся пружины происходящего, усилится «саспенс».

Молодые писатели считают, что шикарнее писать «один человек» вместо «господин такой-то в таком-то месте и в такой-то час», и воображают, будто это поэтично. Ну ладно. Если поддается доработке — доработаем, в противном случае отклоняем.

Джойс Джеймс. «ПОМИНКИ ПО ФИННЕГАНУ»

Прошу редакцию быть повнимательнее с тем, что вы засылаете на отзыв. Будучи консультантом по англоязычной литературе, не понимаю, почему мне направили рукопись черт знает на каком языке. Возвращаю рукопись в отдельном пакете.

1972

Перевод с итальянского ЕЛЕНЫ КОСТЮКОВИЧ

■ Великобритания

«ОН СТАЛ СТРАНОЙ...»

Эдвард Лир (1812—1888), наряду с Льюисом Кэрроллом, является крупнейшим автором абсурдно-юмористических произведений в английской литературе. Британский поэт, переводчик, литературовед и автор книг о А. Теннисоне, Б. Пастернаке и Л. Толстом, Питер Леви уже давно восхищается творчеством и личностью Э. Лира, и вполне естественно, что он написал биографию великого юмориста (издательство «Скрибнер'с»).

Эдвард Лир спасается бегством от своего кота Фосса (рисунок Э. Лира из письма от 1883 года).

(Еженедельник «Нью-Йорк таймс бук ревью»)

В работе над солидным 360-страничным томом П.Леви использовал бесчисленные письма Э.Лира и более тридцати толстых томов дневников — получилась подробная биография, в которой день за днем описана жизнь Э. Лира. Она как бы дополняет уже имеющиеся биографические книги Вивьен Ноукс (1968) и Сьюзен Читти (1988).

Эдвард Лир родился в северном пригороде Лондона; он был предпоследним, двадцатым ребенком в семье. Его отец, преуспевающий торговец сахаром, впоследствии разорился, и семья рассеялась — с четырех лет Эдвард рос под опекой старшей сестры. О его детстве сохранилось мало сведений, известно лишь, что у него было слабое здоровье. Уже подростком он начал сочинять стихи и песни, а также рисовать птиц, цветы и раковины. Так закладывались основы того, что затем принесло ему успех и славу. К двадцати годам Лир иллюстрировал книги по орнитологии и мог продавать свои работы. (Кстати, сегодня его полотна стоят больших денег на крупнейших аукционах.)

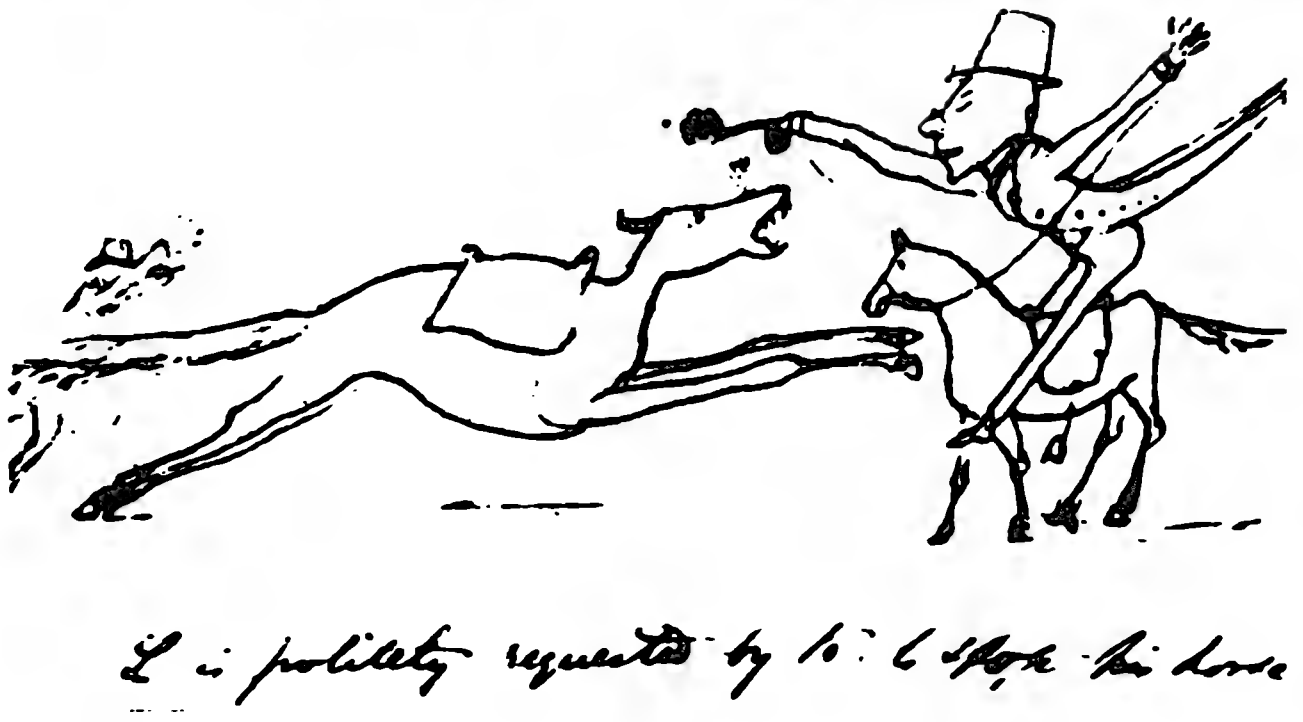
Лорду Стэнли так понравились работы молодого талантливого художника, что он пригласил его в свое имение Ноусли-холл под Ливерпулем, дабы запечатлеть домашний зверинец. Эдвард Лир провел в имении пять лет, и именно там он, развлекая детей лорда, начал писать знаменитые шутливые пятистишия — лимерики, сопровождая их такими же смешными рисунками.

Одновременно он совершенствовался как живописец, рисуя пейзажи окрестностей. В 1837 году лорд Дерби и его племянник Роберт Хорнби дали своему домашнему художнику денег на первую поездку за границу — он отправился в Рим, где был более подходящий для его здоровья климат. С тех пор Э. Лир много времени проводил за рубежом, в средиземноморских странах, где продолжал занятия живописью.

Неизменным спутником его последних лет был огромный полосатый кот Фосс, который не давал спуску своему хозяину. Сохранились забавные карикатуры, где Э. Лир изобразил себя и Фосса, но сфотографировать своенравного кота так и не удалось, и он принадлежит скорее к миру смешных лимериков и рисунков, чем к реальности.

К этому же миру фантазии и юмора принадлежит и сам Эдвард Лир. «Он стал страной, в которую, как поселенцы, устремились дети», — писал о нем У. Х. Оден в стихотворении 1939 года. Пять книг забавных стихов обеспечили Э. Лиру любовь взрослых и маленьких читателей и свое, особое место в истории английской литературы.

В работе над солидным 360-страничным томом П.Леви использовал бесчисленные письма Э.Лира и более тридцати толстых томов дневников — получилась подробная биография, в



Автошарж Э. Лира: во время обучения верховой езде в начале 1840-х годов.

(Еженедельник «Нью-Йорк таймс бук ревью»)

■ Италия

А КРАШЕ ВСЕХ — ЛАРА

Любопытный конкурс провела туринская газета «Стампа-Тутто-либри»: читателям предложили выбрать самую красивую, на их взгляд, литературную героиню XX века. К моменту подведения итогов свое мнение высказали 2398 человек. Они назвали около 650 имен, но лишь 40 претенденток собрали не менее 10 голосов. Среди них всемирно известные Орландо (25 голосов), Скарлетт О'Хара (103), две Терезы (одна — из романа М. Кундеры «Невыносимая легкость бытия», другая — из романа Ж. Амаду «Тереза Батиста, уставшая воевать»; за них подано соответственно 36 и 27 голосов), две Анжелики (героиня «Леопарда» Томази ди Лампедузы занимает третье место — это 128 голосов, а голоновская «маркиза ангелов» замыкает десятку красивейших). Меньшим вниманием, но все же пользуются Конни («Любовник леди Чаттерли» Д. Г. Лоуренса), Кэтрин («Прощай,

Лара (актриса Джулия Кристи в фильме Дэвида Лина «Доктор Живаго»).

(Еженедельник «Стампа-Туттолибри»)

оружие!» Э. Хемингуэя), дона Флор (но без двух мужей, которыми ее оделил Ж. Амаду) и Амаранта (из «Ста лет одиночества» Г. Гарсиа Маркеса). Приятно, что итальянцам также приглянулись набоковская Лолита и булгаковская Маргарита.

Но еще приятнее, что итальянцы поставили пастернаковскую Лару выше Миколь из романа Джорджо Бассани «Сад графов Финци». Успех героини «Доктора Живаго» впечатляет: она собрала 215 голосов, на 46 голосов опередив главную соперницу (такого отрыва нет ни у одной соседней пары) и многократно превзойдя остальных!

■ США

ПЕРВЕНЕЦ МАРГАРЕТ МИТЧЕЛЛ

Весть о том, что «Унесенные ветром» — не единственное детище Маргарет Митчелл, стала сенсацией. Ведь архивы автора, согласно ее завещанию, были унич-

Генри признается Маргарет в любви.

(Газета «Паис»)

тожены. «Виновником» оказался давний друг сердца Маргарет, а невольным «сообщником» — его сын. Долгие годы Генри Лав Энджел-старший втайне от всех хранил фотографии и письма Маргарет, а вместе с ними — и рукопись ее действительно первого романа, написанного в ранней молодости. За много лет Генри Лав Энджел-младший так и не удосужился заглянуть в бумаги покойного отца, а заглянув, открыл сразу две тайны — амурную и творческую. Вся эта история с романом «Лейсен, затерявшийся остров» — готовый сюжет для новой повести или фильма, но сейчас настал его собственный черед. Публикация книги — в США и Европе одновременно — приурочена к 60-летию выхода «Унесенных ветром».

Тихоокеанский простор, острова, корабли, моряк Билл, юная американка, ее жених — по этим штрихам нетрудно предугадать картину происходящего в романе. Девушка отправляется искать счастья, незадачливый жених следует за невестой, тщетно пытаясь вернуть ее домой. Путешественница знакомится с Биллом, и тот конечно же влюбляется в нее. И тогда она выбирает местом стоянки остров Лейсен, где периодически бросает якорь и Билл, который переправляет на своем «Калибане» пассажиров и грузы. А далее — далее на острове разыгрывается ужасная трагедия...

ОЖИВШИЙ В ЗВУКЕ ВЕК ПОЭЗИИ

«Подлинные голоса: Сто лет поэзии в записях» — так называется уникальный набор из четырех компакт-дисков, на которых собраны записи стихов англоязычных поэтов в исполнении авторов. В отличие от книги, такие записи дают возможность услышать голоса авторов, их личную интерпретацию того или иного произведения, почувствовать особую, неповторимую музыку стиха. Набор заинтересует не только любителей поэзии — практически любой мало-мальски образованный человек с удовольствием будет слушать оживший в звуке век поэзии.

Начинается эта своеобразная антология с редчайшей записи Уолта Уитмена, сделанной около 1890 года: голос великого американского поэта XIX века звучит на удивление мягко и нежно. Эпоха джаза, натурализм, сюрреализм, поколение битников — все это представлено лучшими авторами. Трепетно читает свои стихи Дилан Томас; у Мей Сартон царствует ритм; Аллен Гинзберг словно погружен в транс, декламируя «Америку»; слегка дрожит голос Сильвии Плат (это одна из ее последних записей); Эдна Сент-Винсент Миллей медленно выпевает свое «Воспоминание»; среди заключительных записей — голос крупной современной американской поэтессы Майи Анджелоу. Поэзия в исполнении таких мастеров — достойный подарок читателям и слушателям.

СТАРЫЕ ЛЮБОВНЫЕ ИСТОРИИ НА НОВЫЙ ЛАД

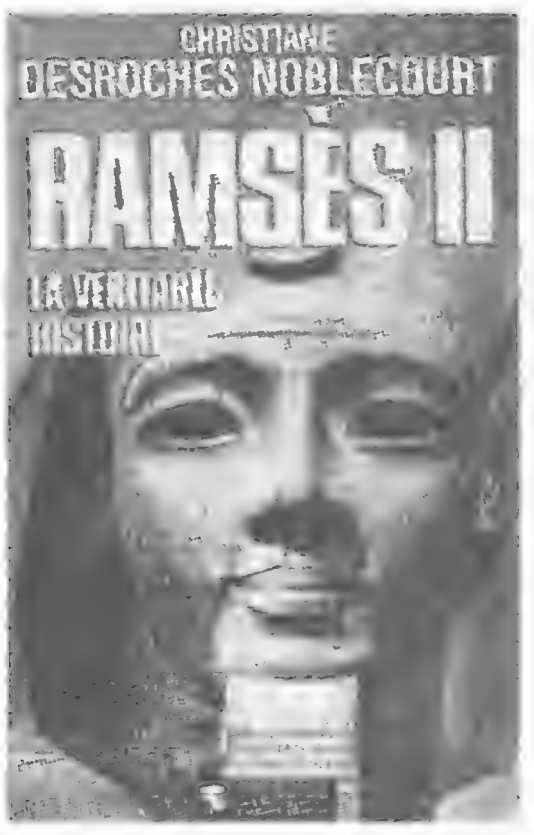
Скажем прямо: романтические герои классической литературы не так уж часто обладают душевной тонкостью и чувствительностью. Они хороши собой, но в межличностных отношениях далеки от совершенства, отчего романтические героини тяжко страдают, бросаются под поезда и вообще имеют массу неприятностей. И вот две американские писательницы, Беверли Уэст и Нэнси Песке, решили «помочь» бедным дамам и слегка подправить знаменитые тексты. Их забавная книга «Честное слово, Скарлетт, мне действительно не все равно!» (издательство «Харпер Коллинз») представляет собой сборник нескольких переиначенных знаменитых любовных историй, в которых мужские персонажи демонстрируют сознательность, ответственность, верность и понимание.

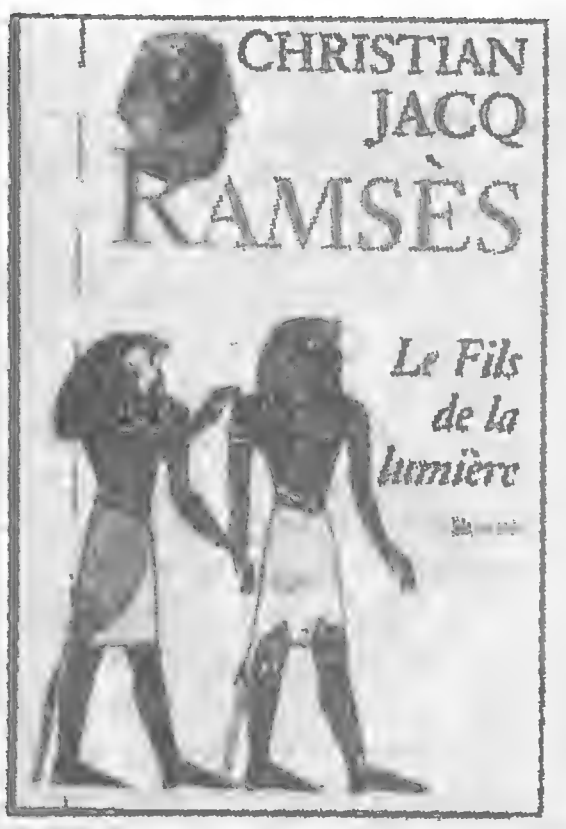
Так, в новой версии «Унесенных ветром» Ретт Батлер обращается к Скарлетт с признанием, что «на довоенном Юге ограниченно представляли себе роль женщины в обществе, что послужило серьезнейшим препятствием на пути вашего развития», после чего вызывается лично приготовить обед на двоих. Библейский Самсон откликается на предложение коварной Далилы «сделать какую-нибудь модную стрижку», а также маникюр и побриться. Исправленный «Грозовой перевал» Э. Бронтё рисует нам идиллическую картину: уважая «сложную душевную организацию» Кэти, Хитклифф согласен на «менаж а труа». Столь же благополучно разрешается любовный конфликт в более современной и феминизированной версии «Касабланки», поскольку Рик и Ильза отбывают в одном направлении, а бисексуальный Виктор Ласло остается с Сэмом и «открывает новую прекрасную страницу своей жизни».

■ Франция

У ФРАНЦУЗОВ — ЕГИПТОМАНИЯ

Францию охватила египтомания: в моде фараоны и пирамиды, сфинксы и скарабеи, папирусы и круизы по Нилу. Весьма популярны модели одежды с элементами «нарядов фараонов» и курсы по изучению древних иероглифов. Египтомания не обошла стороной и литературу: из двадцати общенациональных бестселлеров сразу четыре книги посвящены Рамзесу II (1292—1225 до н.э.).





Обложки книг К. Жака и К. Дерош Нобльку́р.

(Журнал «Ньюсуик»)

Список бестселлеров уже несколько месяцев возглавляет биография Рамзеса II, автор которой — известнейший французский египтолог 83-летняя Кристиан Дерош Нобльку́р. Всего за два месяца было продано почти треть миллиона экземпляров, что более чем хорошо для вполне серьезной книги. Не меньшим успехом пользуются книги Кристиана Жака, бывшего профессора Сорбонны: три тома его пятитомного романа стали бестселлерами и разошлись в 1996 году общим тиражом в миллион экземпляров! Кроме того, для египтоманов есть еще биография Рамзеса III и приключенческий роман «Заговор на Ниле» (автор — Виолэн Вэнойек), а также биография «Хеопс» Жана Кризеля и еще десятка два книг о Египте.

Любопытно, что госпожа Дерош Нобльку́р, ранее курировавшая египтологию в Лувре, придерживается строго научных взглядов; ее книга имеет подзаголовок «Подлинная история» и не допускает вымысла: так, автор утверждает, что «нет свидетельств» того, что Моисей действительно вывел евреев из египетского плена.

Кристиан Жак, напротив, вовсю пользуется правом романиста смешивать правдоподобные детали и исторические гипотезы — он показывает Рамзеса и Моисея близкими друзьями и вводит в их круг стареющего древнегреческого поэта Гомера.

Однако чем все же объясняется подобный всплеск интереса к Древнему Египту в современной Франции? Некоторые критики видят причину в ставшей модной сентиментальности; К. Жак считает, что во всем виновата ностальгия по далеким временам, «которая побуждает читателя мечтать». К. Дерош Нобльку́р полагает, что подлинная история фараонов превосходит «воображение любого романиста». Не стоит забывать и о том, что во Франции уже давно, еще со времен завоевания Египта Наполеоном, не угасает интерес к этой стране, чему и в последние годы было немало примеров: необычайный успех парижских выставок «Тутанхамон» (1967), «Рамзес» (1976) и «Египтомания» (1994); строительство пирамид из стекла и металла во дворе Лувра; страсть к изучению истории Египта у покойного ныне президента Ф. Миттерана. Похоже, теперь египтомания захватила и литературу.

■ Швейцария

КРИТИКИ НАЗЫВАЮТ ДЕСЯТКУ ЛУЧШИХ

Выходящий в Лозанне франкоязычный журнал «Л'Эбдо» опубликовал результаты опроса литературных критиков из 18 стран, которым было предложено определить десятку лучших, на их взгляд, современных писателей, — каждый мог назвать не более десяти имен. Возглавляет итоговый список Габриэль Гарсиа Маркес, за ним следует Милан Кундера, третье место поделили Джон Апдайк и Умберто Эко, а на четвертое вышел Сальман Рушди. Далее идут две группы писателей, получивших одинаковое количество голосов — 4 и 3 соответственно: Марио Варгас Льоса, Александр Солженицын, Пол Остер, В.С. Найпол, Гюнтер Грасс и Сол Беллоу (по четыре голоса); Карлос Фуэнтес, Патрик Модиано, Антонио Табукки, Тони Моррисон, Нагиб Махфуз, Норман Мейлер и Дон Делилло.

Разумеется, этот список — как и всякий подобный перечень — субъективен и не является истиной в последней инстанции. С другой стороны, он позволяет оценить сегодняшнюю популярность в мире того или иного автора и пристальнее взглянуть на литературный процесс. Например, не последнюю роль играет Нобелевская премия (в списке пять ее лауреатов); заметно преобладание представителей англоязычной беллетристики и сильной латиноамериканской литературы; за исключением П. Модиано, отсутствует Франция...

Конечно, перечень самых популярных и достойных мог бы выглядеть несколько иначе. Тем более что кандидатов назвал даже этот состав критиков: среди тех, кто чуть-чуть недобрал голосов, — испанцы Хуан Гойтисоло, Антонио Муньос Молина и Камило Хосе Села, чех Богумил Грабал, швед Пер Улов Энквист, португалец Жозе Сарамаго, аргентинец Эрнесто Сабато и франкоязычный африканский писатель Амаду Курума (Кот д'Ивуар).

По материалам газет «Паис» (Испания), «Глоб энд мейл оф Кэнада» (Канада), еженедельников «Стампа-Туттолибри» (Италия), «Нью-Йорк таймс бук ревью»(США) и журнала «Ньюсуик» (США).

■

АВТОРЫ ЭТОГО НОМЕРА

ПИТЕР АКРОЙД (PETER ACKROYD; род. в 1949 г.) — английский прозаик и поэт, литературный критик, лауреат нескольких литературных премий. Автор сборников стихов «Лондонский скряга» («London Lickpenny», 1973), «Сельская жизнь» («Country Life», 1978), «Развлечения Перли» («The Diversions of Purley», 1987), романов «Большой лондонский пожар» («The Great Fire of London», 1982), «Хоксмур» («Hawksmoor», 1985), «Чаттертон» («Chatterton», 1987), «Первый свет» («First Light», 1989), «Английская музыка» («English Music», 1992), биографических книг о Т.С. Элиоте (1984), Ч. Диккенсе (1991). В «ИЛ» напечатаны его романы «Завещание Оскара Уайльда» (1993, № 11) и «Дом доктора Ди» (1995, № 10).
Роман «Процесс Элизабет Кри» издан в Великобритании в 1994 году («The Trial of Elizabeth Cree». London, Sinclair-Stevenson).

СОЛ БЕЛЛОУ (SAUL BELLOW; род. в 1915 г.) — американский писатель, лауреат Нобелевской премии (1976). Автор романов «Человек без опор» («Dangling Man», 1944), «Приключения Оги Марча» («The Adventures of Augie March», 1953; Национальная книжная премия), «Герцог» («Herzog», 1964; Национальная книжная премия, рус.перев. в «ИЛ», 1990, № 11, 12), «Планета мистера Саммлера» («Mr. Sammler's Planet», 1969; Национальная книжная премия), «Дар Гумбольдта» («Humboldt's Gift», 1975; Пулицеровская премия), «Декабрь декана» («The Dean's December», 1982); повестей «Лови момент» («Seize the Day», 1956; рус.перев. 1990), «Кража» («Theft», 1988); «Родственники» («Cousins», 1984) и «В связи с Белларозой» («The Bellarosa Connection», 1989) напечатаны в Библиотеке «ИЛ» (1991).
Публикуемые рассказы взяты из сборника «Воспоминания Мосби и другие рассказы», вышедшего в США в 1971 году («Mosby's Memoirs and Other Stories». New York, Penguin Books).

НАБОКОВ ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ (1899 — 1977) — русско-американский писатель; родился в Петербурге. С 1919 года в эмиграции: жил в Англии, Германии, Франции, где печатался под псевдонимом Сирин. После переезда в США (1940) начал писать по-английски и публиковаться под собственной фамилией. В 60-е годы поселился в Швейцарии, где прошли последние годы его жизни. Написанные на русском языке книги В.Набокова «Защита Лужина» (1930), «Камера обскура» (1933), «Приглашение на казнь» (1936), «Дар» (1937), «Николай Гоголь» (1944), «Другие берега» (1954) и др. опубликованы в нашей стране. В «ИЛ» напечатаны роман «Пнин» (1989, № 2), рассказ «Второй режиссер» (1993, № 12), а также переводы Набокова из А. Мюссе и А. Рембо (1987, № 5); роман «Лолита» опубликован в Библиотеке «ИЛ» (1989).
Перевод рассказа «Сёстры Вейн» («The Vane Sisters», 1975) взят из выходящего в США на русском языке «Нового журнала» (1995, № 200).

ЗЕНКИН СЕРГЕЙ НИКОЛАЕВИЧ (род. в 1954 г.) — литературовед, критик, переводчик. Автор работ по французской литературе XIX—XX вв. В «ИЛ» в его переводе напечатаны «Суждения» философа и писателя Алена (1988, № 11), фрагмент книги «Россия в 1839 году» Астольфа де Кюстина (1991, № 7) и статья «Первый роман Альбера Камю» (1993, № 4).

МАРИО ВАРГАС ЛЬОСА (MARIO VARGAS LLOSA; род. в 1936 г.) — перуанский писатель, лауреат многих литературных премий. Автор романов «Город и псы» («La ciudad y los perros», 1963; рус. пер. 1965), «Зеленый дом» («La casa verde», 1965; Международная премия им. Ромуло Гальегоса; рус. перев. 1971), «Разговор в «Катедрале» («Conversación en la Catedral», 1969), «Тетушка Хулия и писака» («La tía Julia y el escribidor», 1977; рус. перев. в «ИЛ», 1979, № 11), «Война конца света» («La guerra del fin del mundo», 1981); «Литума в Андах» (рус.перев. в «ИЛ», 1997, № 3); повестей «Щенки» («Los cachorros», 1967, рус. перев. 1973), «Кто убил Паломино Молеро?» («¿Quién mató a Palomino Molero?», рус. перев. Библиотека «ИЛ», 1989) и др. произведений.
Публикуемые эссе Марио Варгаса Льосы взяты из книги «Правда в вымыслах» («La verdad de las mentiras». Barcelona, Seix Barral, 1990).

ВИСЛАВА ШИМБОРСКАЯ (WISŁAWA SZYMBORSKA; род в 1923 г.) — польская поэтесса, лауреат Нобелевской премии (1996). Автор девяти книг стихов, в том числе «Призыв к Йети» («Wołanie do Yeti», 1957), «Потеха» («Sto pociech», 1967), «Большие числа» («Wielka liczba», 1976), «Люди на мосту» («Ludzie na moście», 1986), «Конец и начало» («Koniec i początek», 1933). Стихи В. Шимборской изданы в ряде европейских

стран. По-русски печатались в сборнике переводов А. Ахматовой «Голоса поэтов» (1965), в антологии «Польские поэты» (М., 1978), в «ИЛ» (1967, № 2; 1974, № 7; 1978, № 8; 1994, № 11).
В номере публикуется речь Вислава Шимборской «Поэт и мир», произнесенная на церемонии вручения ей Нобелевской премии в декабре 1996 г.

АЛЕКСАНДР ГЕНИС (род. в 1953 г.) — литератор. С 1977 года живет в США. Автор книг (совместно с П. Вайлем) «Современная русская проза» (1982), «Потерянный рай. Эмиграция: попытка автопортрета» (1983), «Русская кухня в изгнании» (1987), «60-е. Мир советского человека» (1988), «Родная речь» (1990), «Американа» (1991). Перу А. Гениса принадлежат также книги «Американская азбука» (1994) и «Вавилонская башня» («ИЛ», 1996, № 9). В «ИЛ» опубликован ряд его статей: «Гипертекст — машина реальности» (1994, № 5), «Треугольник (Авангард, соцреализм, постмодернизм)» (1994, № 10), «Глаз и слово» (1995, № 4) и др.

ГОЛЫШЕВ ВИКТОР ПЕТРОВИЧ (род. в 1937 г.) — переводчик с английского. В его переводе издавались романы «Вся королевская рать» Р.П. Уоррена, «Свет в августе» У. Фолкнера, «Над кукушкиным гнездом» К. Кизи. В «ИЛ» напечатаны «Теофил Норт» Т. Уайлдера (1976, № 6—8), «Другие голоса, другие комнаты» Т. Капоте (1993, № 12), «Макулатура» Ч. Буковски (1996, № 1), «Железный бурьян» У. Кеннеди (1996, № 4); повести «Большой налет» и «106 тысяч за голову» Д. Хэммета (1988, № 7), «Когда я умирала» У. Фолкнера (1990, № 8), рассказы Ч. Буковски (1995, № 8) и др. Лауреат премий «ИЛ» (1990 и 1993).

УМБЕРТО ЭКО (UMBERTO ECO; род. в 1932 г.) — итальянский ученый и писатель. Автор книг «Эстетическая проблематика у Фомы Аквинского» («Il problema estetico in Tommaso d'Aquino», 1956), «Открытое произведение» («Opera aperta», 1962), «Поэтика Джойса» («Le poetiche di Joyce», 1966), «Трактат по общей семиотике» («Trattato di semiotica generale», 1975), «Lector in fabula» (1979), романа «Остров вчерашнего дня» («L'isola del Giorno prima», 1994). В «ИЛ» напечатаны его романы «Имя розы» (1988, № 8--10) и «Маятник Фуко» (1995, № 7—9; журнальный вариант).
Цикл пародий «Внутренние рецензии» взят из сборника «Diario minimo». (Milano, Bompiani, 1992).

МИХЕЕВ АЛЕКСЕЙ ВАСИЛЬЕВИЧ (род. в 1953 г.) — кандидат филологических наук. Его статьи, рецензии и переводы печатались в журналах «Новое литературное обозрение», «Диапазон», «Суфлер», в научных изданиях. В «ИЛ» опубликована его статья «МакКультура» (1996, № 1).

■Переводчики:

МОТЫЛЕВ ЛЕОНИД ЮЛЬЕВИЧ (род. в 1955 г.) — переводчик с английского. В его переводе публиковались романы «Восток есть Восток» Т. Корагессана Бойла («ИЛ», 1984, № 8, совместно с И. Бернштейн и Г. Чхартишвили), «Неестественные причины» Ф.Д. Джеймс («ИЛ», 1992, № 11-12; совместно с И. Бернштейн и Г. Чхартишвили), «Завещание Оскара Уайльда» Питера Акройда («ИЛ», 1993, № 11), «Бедные-несчастные» А. Грея («ИЛ», 1995, № 12), «На Лесном озере» Т. О'Брайена («ИЛ», 1996, № 8), книга американского историка Дж. Стефана «Русские фашисты» (М., 1992), письма Оскара Уайльда («ИЛ», 1993, № 11, совместно с В. Ворониным), рассказы А. Конан Дойла, Г. Бейтса, А. Грея, Т. Корагессана Бойла, стихи Р. Киплинга и др.

БЕСПАЛОВА ЛАРИСА ГЕОРГИЕВНА — переводчик с английского и французского языков. В ее переводе издавались романы «Пригоршня праха» И. Во, «Сладкий Боб» Б. Бейнбридж, «И сошлись старики» Э.Дж. Гейнса (совместно с Е. Коротковой, «ИЛ», 1987, № 8), повесть «Падающая башня» Энн Портер («ИЛ», 1990, № 3); рассказы У. Фолкнера, В. Вулф, Ю. Уэлти, Б. Маламуда, А.С. Байетт, пьесы «Счастливые дни» С. Беккета, «Запад, как он есть» С. Шепарда. В Библиотеке «ИЛ» напечатаны повести «Скотный двор» Дж. Оруэлла (1989), «Родственники» и «В связи с Белларозой» С. Беллоу (1991).

ГЕННАДИЙ БАРАБТАРЛО (род. в 1949 году в Москве) — литературовед, переводчик. По окончании МГУ на кафедре русской филологии служил в Музее Пушкина в должности научного сотрудника и ученого секретаря, печатал статьи и переводы. Тридцати лет эмигрировал в США, получил в 1984 году докторскую степень по русской литературе в Иллинойском университете и место доцента, потом ординарного профессора на кафедре германской и русской словесности главного университета Миссури (в г. Колумбия), которой теперь заведует. Большая часть его научных трудов, опубликованных в американских ученых изданиях, посвящена Пушкину и Набокову. Работы Барабтарло о Набокове собраны в двух его книгах: «Тень факта. Путеводитель по «Пнину» (Phantom of Fact. A Guide to Nabokov's Pnin). Анн-Арбор, Ардис, 1989 г., и «Вид сверху. Очерки художественной техники и метафизики Набокова» (Aerial View. Essays of Nabokov's Art and Meta-

physics). Нью-Йорк и Берн, Петер Ланг, 1993 г. Роман «Пнин» («ИЛ», 1989, № 2) и все английские рассказы Набокова были переведены Барабтарло на русский язык при участии В.Е. Набоковой.

КУЗНЕЦОВА ИРИНА ИСАЕВНА — переводчик с французского. В ее переводах публиковались стихи Г. Аполлинера, А. Рембо, Ш. Кро, Б. Ноэля, А. Боске, романы «Стелло, или Синие демоны» А. де Виньи, «Пыль над городом» А. Ланжевена, «Терраса Бернардини» С. Пру, «Конец Ангела» С.Г. Колетт, «Нечаев вернулся» Х. Семпруна (совместно с Г. Зингером; «ИЛ», 1996, № 11) и главы из романа «Первый человек» А. Камю («ИЛ», 1995, № 5), пьесы «Осадное положение» А. Камю («ИЛ», 1990, № 10), «Бескорыстный убийца» Э. Ионеско (Библиотека «ИЛ», 1990), «Ужин» Жан-Клода Брисвиля («ИЛ», 1993, № 5; пьеса поставлена Московским Художественным театром) и др.

СЕРЕБРЯНЫЙ СЕРГЕЙ ДМИТРИЕВИЧ (род. в 1946 г.) — филолог-востоковед, исследователь литератур Южной Азии. Переводит с санскрита, бенгальского, хинди, английского и др. языков. В «ИЛ» в его переводе с бенгальского напечатаны повести «Куда ведут дороги...» (1980, № 11, совместно с В. Коровиным) и «Мыс, или Болезнь Гансена» Шубхаша Мукхопаддхаи (1984, № 2).

БОГОМОЛОВА НАТАЛИЯ АЛЕКСАНДРОВНА — кандидат филологических наук, литературный критик, переводчик. Автор статей по истории испанской и латиноамериканской литератур, публиковавшихся в периодических изданиях, в том числе в «ИЛ». В ее переводе издавались произведения Х.Л. Борхеса, И. Альенде, О. Паса («ИЛ», 1991, № 1), роман «Райские псы» А. Поссе («ИЛ», 1992, № 8-9) и др. Лауреат премии «ИЛ» за 1991 г.

КОСТЮКОВИЧ ЕЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА — литературовед, переводчик. В ее переводах публиковались стихи итальянских, испанских, французских поэтов. В «ИЛ» напечатаны переводы романов Умберто Эко «Имя розы» (1988, № 8—10) и «Маятник Фуко» (1995, № 7—9).

■

АЛЕКСЕЙ МИХЕЕВ

НЕОТМЕЧЕННЫЕ ЮБИЛЕИ,
ИЛИ
О чем писала «Иностранка» 100, 200, 300, 400 номеров назад

Магия круглых чисел обошла толстые журналы стороной. В отличие от ежедневных газет, где сплошная нумерация позволяет наглядно и явственно ощутить (в скобочках) весь масштаб напечатанного за многие годы, мы довольствуемся указанием лишь на месяц, как если бы журнал с каждым новым годом умирал и рождался заново. Нет, на третьей странице вы, конечно же, отыщете неизменное и привычное «Издается с июля 1955 года», но желание определить, когда выходили в свет юбилейные, «круглые» номера журнала, потребует нескольких арифметических операций с числом 12.

Впрочем, не стоит относиться к подобным изысканиям с излишней тщательностью. Номером раньше, номером позже — разница невелика. Можно попросту считать, что мы пользуемся лишним поводом предаться ностальгическим воспоминаниям. Подойдем к архивной полке, сдуем пыль с блеклой обложки и раскроем пожелтевшие страницы.

1963 год. Октябрь. Номер 10 — он же номер 100, первый трехзначный в истории «Иностранки». На обложке «Семья» венгра Иоганна Касса: малыш у ног родителей, бережно подвязывающих ветки у хрупкого саженца, — символ гуманистического начала и оптимистических перспектив. Венгерский 1956-й еще не так далек, но уже принадлежит истории, хотя революцией его официально назовут лишь лет через тридцать. А пока на дворе ранние шестидесятые с их верой в социальный и научный прогресс и светлыми оттепельными надеждами — время, дух которого мы недавно вновь ощутили в книге П.Вайля и А.Гениса «60-е. Мир советского человека». Что же обнаружил «советский человек» в очередном, осеннем номере тогда еще крайне дефицитной, распространявшейся по подписному лимиту (тираж в выходных данных не указан) «Иностранки»?

В первой половине — целых три романа! Впрочем, два из них (совсем новый — 1962 — «У нас дома» Эрскина Колдуэлла и посмертный — 1960 — «Мертвые не поют» словака Рудольфа Яшека) только начинаются, а один («Презрение» Аль-

© А.Михеев. 1997

берто Моравиа) уже завершается. Подборка современной бразильской поэзии (семь поэтов — семь стихотворений), где имя переводчика — М.Самаев — обнаруживаешь лишь в последней строчке публикации. Николаю Тихонову повезло больше — о том, что он перевел стихи А́ртура Лундквиста, сказано перед самими текстами. Но вообще переводчики, похоже, пока не в чести — их имен нет не только в рубрике «Коротко об авторах», но даже в «Содержании».

Ни проза, ни поэзия номера («Моя родина — это как улыбка застенчива // Или желание плакать...» — Винисиус ди Мораис) сегодня уже не удивляют и не впечатляют. Самое интересное для нас нынешних мы находим во второй половине номера. Критика, полемика, публицистика, очерки, календарь, карикатура — рубрик масса, и одно лишь перечисление публикаций занимает в «Содержании» более страницы. Похоже, что именно здесь большей частью и приоткрывалось окно в Европу (и другие континенты), прорубленное в железном занавесе в середине 50-х не без помощи «Иностранки».

Не стоит, впрочем, забывать, что рубилось это окно не только с благородными культурно-просветительскими целями. «Иностранка», по замыслу властей, находилась на переднем рубеже идеологической борьбы и была призвана давать читателю правильные ориентиры: все «прогрессивное» — поддерживать, а «реакционное» (синонимы — «буржуазное» и «западное») — осуждать. Запад при этом был одновременно и объектом противостояния, и источником знания. Двойственная роль журнала порождала порой уникальные феномены, когда читатель вполне мог, отбрасывая идеологическую нагрузку, извлекать из критических статей только информативный материал. Не здесь ли и был введен в оборот впоследствии широко распространившийся авторский прием «негативной рамки» (когда после зачина «Как утверждают буржуазные ученые...» излагалось все то, что иначе опубликовать было невозможно)?

«Фрейдизм породил особенно острые противоречия и болезненные явления в творчестве многих американских писателей XX века» — так начинается статья В.Неделина «В сумерках психоанализа», открывающая рубрику «Критика». «Равно успешно служит он в буржуазной литературе и оправданию насилия, жестокости и проповеди смирения, мысли о бесполезности всяких попыток изменить мир к лучшему». Тягостным воздействие идей Фрейда оказалось для Г.Миллера и Н.Мейлера, для Т.Уильямса и Дж.Керуака, пишет В.Неделин. Но — внимание! — оказывается, этих же писателей можно охарактеризовать «модным сейчас на Западе термином «нонконформизм» («неподчинение»)». Разъяснение в скобках подсказывает, что в оборот вводится новое, пока еще непривычное для читателя слово, которое позже прочно войдет в наш социальный лексикон.

А дальше — на двадцати журнальных страницах — излагаются базовые положения психоанализа (с подробными, например, толкованиями понятий «оно», «я» и «сверх-я»), интерпретация термина «подсознание» Сартром, основы неофрейдизма и американского экзистенциализма, иллюстрируемые пересказами текстов Ю.О'Нила, Р.Райта, Т.Уильямса, У.Стайрона, Н.Мейлера и прочих в той или иной мере «заблуждающихся», но протестующих против капиталистической действительности авторов. Где еще, как не на этих страницах «Иностранки», можно было в 1963 году пополнить свой философский багаж? Благодаря или вопреки намерениям авторов и редакторов это происходило — другой вопрос.

Даже в полемической заметке В.Ивашевой «Кому на пользу» — ответе на опубликованную в английском журнале «Сервей» («орган циничной и лживой антисоветской пропаганды») статью преподавателя Оксфорда Р.Хингли «От Эмиса до Во» («наглядный документ той дезинформации и антисоветской стряпни, которой еще немало на страницах наиболее реакционных органов») — цитируются его язвительные комментарии по поводу принципов «марксистского анализа литературных явлений», сводящихся к тому, что хорошие, «правильные» писатели должны проявлять антиамериканские чувства, поддерживать советскую внешнюю политику и не быть модернистами. Подобному подходу, разумеется, дается решительный отпор, но не вовсе глупый читатель, конечно же, увидит правоту господина Р.Хингли.

Однако не только пересказами богат критический раздел сотого номера «Иностранки». Художественная публицистика представлена здесь текстом Андре Моруа «В зрительном зале — миллионы (Кино, радио, телевидение и традиционные виды искусства)», по своему содержанию вполне актуальным («Хотим мы этого или не хотим... мы идем к «цивилизации образа». Нам нужен не комментарий к событиям, а их воспроизведение в образах, не пересказ фактов, а их показ»). Судя по отсутствию имени

переводчика, можно подумать, что Моруа изложил свои соображения по-русски, завершив их с соответствующим историческому моменту пафосом: «С помощью кино, радио, телевидения создадим шедевры, не уступающие классическим образцам!» Оперативно переведены (хотя и здесь — непонятно кем) два очерка из свежего (1962) сборника Рышарда Капусцинского «Буш по-польски»: пан Рышард еще не приступил к описанию дальних империй и пока осваивает родную провинцию и ее рядовых героев.

Лев Копелев, будущий лауреат недавно учрежденной журналом и Католической академией г. Штутгарта премии имени отца А.Меня, на страницах далекого сотого номера выступает с «юбилейным» материалом. «Опередивший эпоху» — так называется его заметка к 150-летию со дня рождения Георга Бюхнера. Имя другого будущего лауреата (Государственной премии Италии по художественному переводу за 1996 год) — Евгения Солоновича — мы находим под рецензией на два сборника сицилийского поэта Иньяцио Буттитты («...долг поэта в том, чтобы помогать людям, в том, чтобы вести их за собой к новой, счастливой жизни...»). В рубрике «На всех языках» помещено сообщение о выпуске словацким издательством «Освета» сборника рассказов «Первая любовь» будущего главного редактора «Иностранки» Чингиза Айтматова. А на последней странице обложки планируемый к публикации в 1964 году новый роман Генриха Бёлля пока именуется так: «На взгляд клоуна».

Новая сотня номеров — и на дворе уже другая эпоха. Февраль 1972-го. Отшумели революционные бури в Европе, да и в России брожение шестидесятых неуклонно сменяется тихим болотом застоя. Последний бастион свободной мысли — «Новый мир» — сдан ровно год назад. А что же «Иностранка»? Как раз здесь и остается шанс уловить что-то из духа шестидесятых — но не советских космическо-коммунистических, а американских бунтарско-наркотических. Увидеть «Забриски-Пойнт» Микеланджело Антониони через два года после выхода на экран можно было разве что на закрытых просмотрах — но благодаря «Иностранке» хотя бы сценарий прочли десятки тысяч подписчиков (а может быть, и сотни — тираж опять не указан).

Резон публикации этого сценария понятен — ведь *показать* что-то неподготовленному советскому человеку значительно опаснее, чем *пересказать*. Познакомить же его с произведением крупного мастера, где, как говорится в послесловии Б.Галанова, «с такой публицистической прямотой и резкостью обличается античеловеческая сущность современной американской действительности», — вполне оправданная идеологическая акция. Да, следует констатировать, что провозглашенная Андре Моруа сто номеров назад «цивилизация образа» в 1972-м оставалась для нас пока далека, но читатель, выросший в «цивилизации слова», был благодарен журналу и за печатный текст.

Большинство фильмов Антониони мы так или иначе все-таки сумели увидеть — либо в урезанном цензурой варианте, либо с большим опозданием («Блоу-ап» за последние годы телевидение показало уже дважды). Однако «Забриски-Пойнт» даже через 25 лет так и не дошел до широкого зрителя. А ведь его действительно антибуржуазный пафос мог бы весьма интересно соотнестись с нашим сегодняшним сознанием. Что

сказать о героине, в мыслях своих воображающей, как взрывается вилла бизнесменов и по небу разлетаются шкафы, телевизоры и холодильники со всем содержимым? Романтический протест против свободного, но несправедливого общества потребления? Или реальный, осязаемый терроризм, которым этот протест чреват?

В 60—70-е нам было вольно одновременно и видеть в Америке воплощение цивилизационного идеала, и сочувствовать героям антиамериканских по сути книг и фильмов. Объяснить это нетрудно. Идентифицируясь с героем-нонконформистом, мы (зрители и читатели) производили элементарную подмену, при которой объектом протеста становился истеблишмент не американский, а родной, советский. Подмена вполне удавалась — ведь где-то в глубинных основах сознания наше общество было не менее (если не более) буржуазным, что вышло на поверхность именно сейчас, когда ритуальная идеологическая мишура оказалась отброшена и все с невиданным энтузиазмом принялись снова догонять Америку — на этот раз, в отличие от хрущевской попытки, стремясь не превзойти ее, а просто стать на нее похожей. Попытка отчасти удалась: Россия (по крайней мере, Москва) все больше и больше Америку (хотя и несколько диковатую) напоминает. Как-то «Забриски-Пойнт» будет восприниматься теперь бывшим калифорнийским (или московским) хиппи Марком, превратившимся через четверть века в процветающего дельца Аллена?

Но вернемся к двухсотому номеру, в котором немало интересного и помимо Антониони. Например, начало романа «Лавка Чудес» лауреата Сталинской (впоследствии переименованной в Ленинскую) премии «За укрепление мира между народами» Жоржи Амаду и конец романа «Футбол 1860 года» будущего лауреата Нобелевской премии по литературе Кэндзабуро Оэ. Или полученный в рукописи рассказ по-марксистски «правильного» Джеймса Олдриджа под характерным названием «Прощай, Антиамерика!» и подборка стихов южноафриканца Денниса Брутуса — здесь среди прочих мы находим и переводы будущего лауреата российской Букеровской премии Андрея Сергеева.

Вообще переводчики на этот раз в фаворе: они представлены не только в «Содержании», но и на 25 страницах рубрики «Критика», полностью посвященной в этом номере изложению материалов творческой встречи на тему «Поэзия и перевод». Созвездие имен теоретиков и практиков: Л.Эйдлин, С.Липкин, Е.Эткинд, Б.Слуцкий, В.Левик, В.Иванов, М.Гаспаров, Л.Озеров... И вечная (но, «конечно, ложная». — *П.Топер*) дилемма — «что лучше: хороший, но далекий от подлинника перевод или плохой, но близкий».

В рубрике «Культура и современность» один из будущих прорабов перестройки Андрей Нуйкин рассуждает на тему «Эстетика и политика», а А.Мидлер в уже привычном стиле «негативной рамки» пересказывает (по двум последним книгам и интервью в двух номерах «Плейбоя») концепцию канадского социолога Маршалла Маклюэна (телевидение как средство «усиления человеческих восприятий» и «прямого контроля над обычным сознанием и культурой человека»). В «Публицистике» — окончание очередных «законов» Паркинсона; в рецензиях — отклики на сборник «Современная американская новелла. 60-е годы», на первый русский томик Ивлина Во и на парижское издание «Немного солнца в холодной воде» (1969) Франсуазы Саган: романа, который в русском переводе появится на страницах «Иностранки» уже в следующем, мартовском номере.

А в последней рубрике — «Из месяца в месяц» — заметка «На Голгофу в погоне за золотом»: «Среди театральных постановок, идущих в нынешнем сезоне на Бродвее, больше всех шума, пожалуй, наделала опера в стиле рок «Иисус Христос — сверхзвезда»... Идея «встряхнуть» хорошенько Библию — может, где-нибудь между пожелтевшими страничками еще застряли чьи-нибудь сребреники, другим-то это удавалось! — на этот раз пришла двум молодым англичанам — композитору Эндрю Ллойду Вебберу и поэту Тиму Райсу... Использование легенды о Христе в откровенно коммерческих целях вызвало протест общественности — в первую очередь верующих». Через полтора десятка лет русский вариант оперы станет коммерческим шлягером в театре, и по сей день носящем имя Моссовета.

Июнь 1980-го. Унылая пора. Вместо ранее объявленного коммунизма в Москве вовсю идет подготовка к летней Олимпиаде. «Иностранка» же посвящает весь публицистический раздел материалу под названием «Репортаж из Кабула». Прогрессивный американский писатель Филлип Боноски, проведя неделю в только что занятой советскими войсками афганской столице, вовсю клеймит продажную западную прессу и клятвенно заверяет, что в Кабуле все спокойно. «Контрреволюция подняла голову, но она будет подавлена... В большинстве своем народ активно и решительно поддерживает свою революцию».

«Побеждает тот, кто меньше теряет // тот, кому нечего терять...», — ста страницами раньше читаем мы у итальянца Данило Дольчи, переведенного уже знакомым нам Е.Солоновичем. Дольчи — еще один лауреат Ленинской премии «За укрепление мира между народами». Похоже, что весь запас мира уходит в премии, и на реальность его уже не хватает.

Помимо итальянских, в номере также присутствуют стихи монгольские и еще рассказы писателей Ирака. Есть что почитать — да и на что посмотреть: на обложках акварели индонезийского художника Куслана Будимана. «Море», «Деревня»... Джунгли. А в «Антирубрике» — подборка антивоенных рисунков. Вот сюжет турка Огуза Макала: у марширующих в колонне солдат в дулах ружей — цветы, а вместо ног — костыли. Смех, да и только.

В рубрике «Трибуна переводчика» — репортаж об очередной московской встрече переводчиков советской литературы. Болгарин Манол Наков цитирует обращенное к Анатолию Софронову высказывание Шолохова по вопросам перевода: «Тут по-разному бывает. Какой хороший поэт Твардовский. А за рубежом его почти не знают. Не понимают, наверное, переводчики. Переводят некоторых модных... Быть хорошим переводчиком — это большое искусство... Шекспир — сугубо английский писатель... А как его у нас знают? Переводчики были отличные...». Переводчик же «Тихого Дона» на английский Роберт Даглиш решает проблему диалектизмов: стоит ли западному читателю ломать голову над значением слов «курень», «башлык» или «чирик»?

А памятником завершившимся семидесятым в американской литературе мог бы стать, по мнению Алексея Зверева, рецензируемый им в рубрике «Среди книг» роман Джозефа Хеллера «Словно чистое золото» («Good as Gold», 1979). «У каждой эпохи свои герои, и сегодняшней Америке требуются как раз голды — люди, в которых необыкновенно прочно укоренена психология конформизма, лавирования, прилаживания к «скверным временам», благо в них всегда найдется оправдание для собственной трусости, легко сходящей за разумный, даже «прогрессивный» выбор между бóльшим и меньшим злом». Вполне возможно, что многим из 480 тысяч (объявленный наконец тираж) читателей «Иностранки» пришло в голову заменить в этой фразе название государства на другое — ведь «настроения безнадежности, невозможности что бы то ни было поколебать в развертывании событий, а как следствие — подретушированный, а то и открытый конформизм» в 1980-м были им ох как не чужды.

Проза в номере несет определенный архивный налет: половину журнальной книжки занимает начало двадцатилетней давности романа Гонкуровского лауреата Бернара Клавеля «Испанец», а в рубрике «Литературное наследие» публикуются рассказы Нобелевского лауреата Иво Андрича. Гостями же редакции стали ГДРовские писатели

во главе с Германом Кантом (а беседу с ними подготовила к печати многоуважаемая Лора Григорьевна Харлап, и по сей день зорко подмечающая каждую неточность в рукописях наших авторов и переводчиков).

И еще один мостик в сегодняшний день мы снова находим в рубрике «Из месяца в месяц», где пересеклись имена двух в скором будущем заметных авторов «Иностранки»: «По британскому телевидению с успехом демонстрировалась пьеса, написанная английским писателем и литературоведом Малькольмом Брэдбери по новелле Джона Фаулза «Тайна».

Октябрь 1988-го — это уже совсем рядом. Во всяком случае, между 500-м и 400-м разница существенно меньше, чем между 400-м и 300-м: радикальность исторического и культурного перелома ощутима здесь как нельзя более внятно. (Да и изменения в руководстве журнала сыграли, видимо, не последнюю роль.) Золотой век перестройки — время заполнения лакун и публикации всего пропущенного за предыдущие десятилетия. Венецианский карнавал масок на обложках — и созвездие имен на страницах: Умберто Эко (окончание «Имени розы»), Тадеуш Боровский (стихи и проза), Юкио Мисима («Патриотизм»), Хорхе Луис Борхес (из интервью разных лет). А среди переводчиков — нынешние постоянные авторы и сотрудники журнала: Елена Костюкович, Владимир Британишский, Григорий Чхартишвили, Наталья Богомолова и многие другие.

Культурное и идеологическое противостояние перестало быть актуальным и сменилось процессом освоения новых имен, тем и пространств. А географическая всеохватность, потеряв свой дежурно-нагрузочный характер, неожиданно обернулась достоинством. Эквадорец Альфредо Вивар публикуется здесь не как представитель страны «третьего мира», а как самобытный поэт; угандийский руководитель Иди Амин становится героем очерка историка Бориса Асояна не как лидер национально-освободительного движения, а как кровавый диктатор («Император» Рышарда Капусцинского к этому моменту в «Иностранке» уже напечатан). И — что поразительно — в номере практически отсутствует Америка (если не считать заметок о фильмах по двум романам: «Иствикские ведьмы» Апдайка и «Империя солнца» Дж.Г.Болларда).

Широта и свобода в подборе материалов номера заставляет забыть, что в этот период еще существовала какая-то — эстетическая или политическая — цензура. И только чтение набранных мелким курсивом в рубрике «Наша почта» читательских писем неожиданно возвращает к реальности. «Давайте попробуем опубликовать некоторые книги «вредных» писателей, пусть даже Александра Солженицына, — не без отваги, чувствуется, предлагает программист из Тюмени А.Васильченко. — И давайте не будем так сильно беспокоиться о нашей нравственной чистоте... Попробуйте напечатать «Архипелаг ГУЛАГ»... Может быть, его стоит почитать?» А печатать Солженицына именно в «Иностранке» следует потому, что он *живет* в США.

И все же фрагментов реликтовых, уходящих в прошлое, в этом номере значительно меньше, чем перспективных, обращенных в будущее. «Роман как космологическая структура», «Сотворить читателя», «Метафизика детектива», «Постмодернизм, ирония, занимательность» — только по заголовкам разделов в «Заметках на полях «Имени

розы» можно понять, как повлияло это приложение к знаменитому роману на стиль и характер литературно-критических текстов последующего десятилетия. А четыре абзаца под заголовком «Нежный мастер сонетов» в рубрике «Из месяца в месяц» переносят нас сразу в 1995-й — ведь именно тогда получил Нобелевскую премию ирландец Шеймас Хини, о новом сборнике которого («Мигающий фонарик») здесь идет речь.

Тираж 400-го номера будто специально составляет ровно 400 тысяч экземпляров. Это на 80 тысяч меньше по сравнению с номером 300-м. На первый взгляд странно: неужели интерес к иракским рассказам и афганским репортажам выше, чем к Умберто Эко? Конечно же нет: просто «Иностранка» на пике горбачевской перестройки проигрывает не себе — прошлой, а «Знамени» и «Новому миру» той же эпохи. Читателю 1988-го важнее разобраться с собственной историей и культурой, и отечественные архивные публикации имеют очевидную фору — ведь и «Архипелаг ГУЛАГ» «вредного» Солженицына будет напечатан меньше чем через год именно «Новым миром». И читать Солженицына будут с большим интересом, чем его коллегу и друга Генриха Бёлля, очередной роман которого — «Под конвоем заботы» — «Иностранка» обещает опубликовать в следующем, 401-м номере.

Впрочем, из нашего 1997-го полумиллионные тиражи кажутся уже чем-то фантастическим: сегодня совокупный годовой тираж всех двенадцати номеров журнала меньше, чем тираж одного номера в 1988-м. Извечный российский вопрос — что делать? «Давайте содействовать расширению читательского сообщества», — предлагает в беседе с Борхесом Сьюзен Сонтаг. «Да, — отвечает Борхес, — потому что этому разряду людей угрожает исчезновение. Вот писателей сейчас много, а читателей — почти ни одного. Давайте учредим Секту читателей, или Тайное общество читателей...»

Что ж, можно лишь присоединиться к утопическому предложению великого аргентинца и хранить надежду, что и у 600-го номера «Иностранки» найдется хотя бы один читатель. Воспользуемся фразеологией грядущей «цивилизации образа» и обратимся персонально к *Вам*: «Оставайтесь с нами!»

■

Дорогой читатель!

Вы держите в руках юбилейную, пятисотую книжку журнала «Иностранная литература». Каждый из вышедших в свет за более чем сорокалетнюю историю журнала номеров — плод творческих усилий прежде всего, конечно же, авторов, переводчиков и редакторов; но в каждой книжке есть и Ваше незримое присутствие — ведь именно с расчетом на читательский интерес мы стараемся делать наш журнал. Письма, которые приходят в редакцию — и благодарные, и критические, — всегда помогают нам в работе. К сожалению, с годами этих писем становится все меньше, хотя потребность журнала в обратной связи с читателем остается неизменной. Именно поэтому мы и решили в юбилейном номере попытаться узнать: кто Вы, наш читатель, и что Вы думаете о журнале? Вот несколько вопросов, на которые мы просим Вас ответить.

1. ***С какого года Вы читаете «ИЛ»?***

2. ***Что привлекает Вас в журнале прежде всего: романы, повести, рассказы, документальная проза, поэзия, критика, публицистика?***

3. ***Какие публикации последних двух-трех лет Вы считаете наиболее удачными?***

4. ***Назовите наши наименее удачные публикации.***

5. ***Кого из авторов Вы хотели бы чаще видеть на наших страницах?***

6 ***Чего, по Вашему мнению, в журнале не хватает, как его можно было бы улучшить?***

7 ***Регулярно ли Вы получаете наш журнал?***

8 ***И немного о себе: возраст, пол, образование, профессия и все, что сочтете интересным.***

9 И в завершение — небольшой конкурс.

На 3-й странице обложки мы поместили фотографии 20 постоянных авторов журнала.

1. **11.**

2. **12.**

3. **13.**

4. **14.**

5. **15.**

6. **16.**

7. **17.**

8. **18.**

9. **19.**

10. **20.**

Если Вам удастся верно назвать имена хотя бы половины из них, Вы можете рассчитывать на приз: среди читателей, приславших письма с правильными ответами, мы разыграем десять бесплатных подписок на весь 1998 год.

Заполненную анкету нужно вырезать и отправить в редакцию; если же Вы, например, читаете журнал в библиотеке, мы охотно примем Ваши ответы и без анкетного бланка.

Благодарим Вас за участие в анкете

1

2

3

4

5

6

7

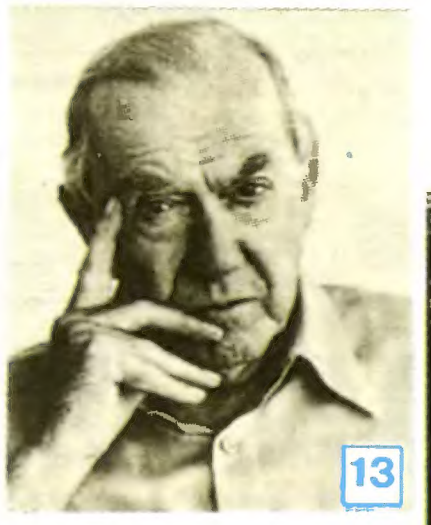
8

9

10

11

12


13

14

15

16

17

18

19

20

ИНДЕКС 70394

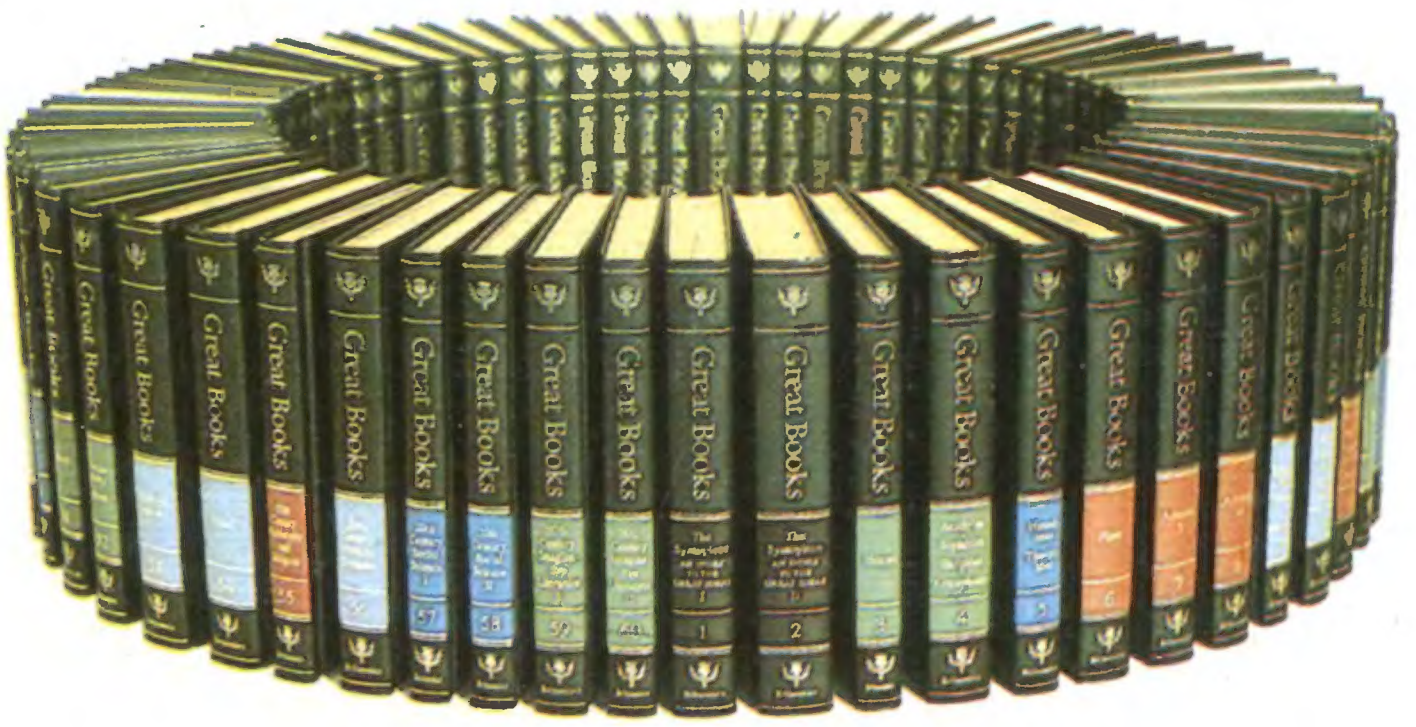
GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD
ВЕЛИКИЕ КНИГИ ЗАПАДНОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

60 томов, 517 произведений 130 авторов

"Great Books" – это собрание книг, оказавших наибольшее влияние на развитие западной цивилизации за последние 2 500 лет. Наряду с великими произведениями художественной литературы – от Гомера до Оруэлла, в собрание входят сочинения историков, политиков и экономистов, к примеру, Макиавелли и Кейнса, знаменитые философские и религиозные трактаты – от Платона до Ролана Барта, а также труды великих ученых – от Архимеда до Шредингера.

"Great Books" – естественное дополнение к "Британской энциклопедии".

"БРИТАННИКА" – ЭТО ЭНЦИКЛОПЕДИЯ ФАКТОВ
"GREAT BOOKS" – ЭТО ЭНЦИКЛОПЕДИЯ ИДЕЙ



"Энциклопедией идей" это собрание делает **Синтопикон** – уникальный двухтомный указатель. В нем приведены 3020 "революционных идей", повлиявших на развитие западного мира. *Власть толпы, Божественное и земное, Интерпретация сновидений, Цикличность истории, Супружеская неверность, Расширение Вселенной* – вот всего лишь некоторые них.

К примеру, если Вас интересует становление идеи *Свободная торговля*, то, раскрыв Синтопикон, Вы найдете статью, рассказывающую об эволюции этой идеи на протяжении веков, и список авторов, писавших о свободной торговле – от Геродота до Гегеля, от Маркса до Вебера. И, разумеется, номера томов и страниц, где Вы найдете рассуждения на эту тему. Если Вы хотите читать по-русски – возьмите русский перевод соответствующего произведения.

"GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD"–
ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ДУХОВНОЙ ИСТОРИИ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

ООО "Мир Знаний"
Тел.: (095) 962 0735, 962 0779; **факс:** (095) 962 0197 – в Москве;
Тел.: (8462) 356 821, 358 608 – в Самаре.
Почтовый адрес: Россия, 107392, Москва, а/я 14. **E–mail:** mir@znanija.msk.su

ISSN 0130-6545 «Иностранная литература», 1997, №5, 1—288.